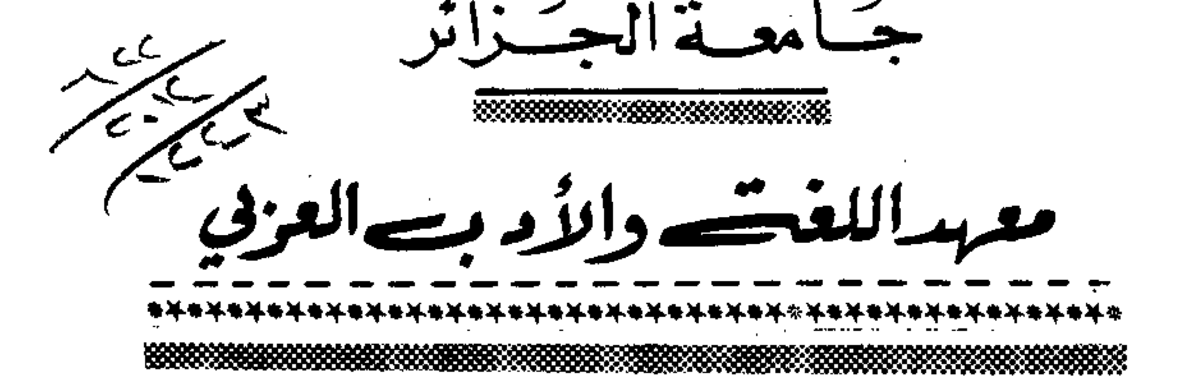
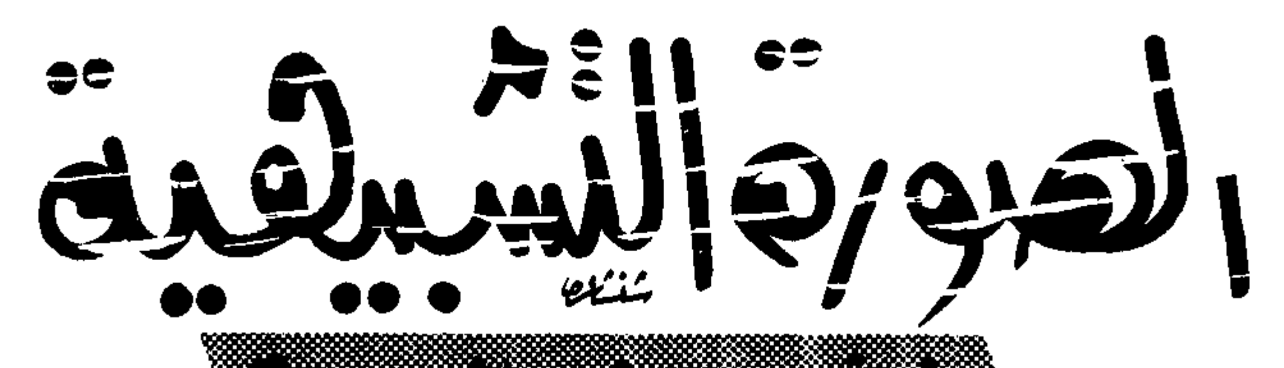


جامعة الجزائر

معهد اللغة والأدب العربي



الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد:
عماد موسى

إشراف:
الدكتور الطاهر حجار

1987

الاهــــــــداء

الــى امـــــي ، وابـــــي ، واخوتــــــي

اهداء حب واكبار واخلاص .

شكـــر وتقديـــــــــر

وان كان هناك من كلمة تذكرني هذا المقـــام ،فهي الاقـــرار بالفضـــل الكبير لاستاذي الدكتور الطاهر حجـــار ،الذي لم يبخـــل علينـــا بوقته ،ولا بارائه ،ولا بتوجيهاته الـتي افدنـــا منها كثيـــرا فـــــــي انجـــازهذا البحـــث • فقد علمنا الجلد والصبر اثناء متابعة الفكـــــرة وكذلك علمنا التاني في معالجـــة الموضوع • وجذر في نفسنا التواضـــع •

كما اتوجه بالشكر الى كل الاخوة والاصدقاء الذين لم يتوانـــوا عـــــن تقديم العون والمساعدة لانجـــازهذا البحـــــث المتواضـــع •

محتويات الرسالة

الموضوع — رقم الصفحة

المقـــــــــدمـــــــــــة

لقد دفعني الى الكتابة في موضوع " الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة " عوامل متعددة منها ما يرجع الى حب التعرف على الجوانب المختلفة من شعره : منهـا شاعريته ، هذه الشاعرية التي طالما شهد له بها معاصروه فقد قال حماد الراوية : " قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم ار افصح ولا اعلم بغريب منه "2"

وهناك روايات كثيرة تؤكد شاعرية ذي الرمة ، منها ، مايروى " ان جريرا والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني امية ، فسال كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة ، فكلاهما قال : اخذ من طريق الشعر وحسنه مالم يسبقه اليه غيره ، فقال الخليفة : اشهد لاتفاقكما فيه انه اشعر منكما جميعا "3"

فعلى الرغم من شاعريته الا انه لم يلق ذلك الاهتمام الكبير عبر المسيرة النقدية امتدادا من عصره الى عصرنا هذا ، مع انه كان علما من اعلام التشبيه وفي هذا يقول حماد الراوية : " احسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وذو الرمة احسن اهل الاسلام تشبيهـا"4

1- ذو الرمة اسمه غيلان بن عقبه بن مسعود بن حارثه بن عمر بن ربيعه بن ملكان بـن عدي بن مناة بن اد بن الياس بن مضر . وقال ابن سلام : هو غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن عمرو بن ربيعة بن ملكان . ويكنى بالحارث . وذو الرمة لقب . يقال لقبته بن مية ، وكان اجتاز بخبائها وهي جالسة الى جنب امها فاستسقاها ماء . فقالت امهـا قومي فاسقيه . وقيل بل خرق اداوته لما راها ، وقال لها : احرزي لي هذه ، فقالت : والله ما احسن ذلك فاني لخرقاء . قال : الخرقاء التي لاتعمل بيدها شيئا لكرامتها على قومها ، فقال لامها : مريها ان تستقيني ماء ، فقالت لها : قومي ياخرقاء فاسقيـه فقامت فاتته بماء وانت على كتفه رمة ، وهي قطعة من حبل ، فقالت ، اشرب يا ذا الرمـة فلقب بذلك وحكى ابن قتيبة ان هذه القصة جرت بينه وبين خرقاء العامرية . وقال ابـن حبيب : لقب ذا الرمة لقوله : اشعث باقي رمة التقليد
وقيل بل كان يصيبه في صغره فزع ، فكتب له تميمة فعلقها بحبل ، فلقب بذلك ذا الرمة
ابو الفرج الاصبهاني علي بن الحسن ، كتاب الاغاني ، تحقيق عبد الكريم ابراهيم الغرباوي ، اشراف محمد ابو الفضل ابراهيم ، ج 18 ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر : بيروت - لبنان ، سنة 1976 ، ص 1-2 . وانظر الاغاني ، 2/18 . لمعرفة سبب تسميته بذي الرمة .

2- المصدر نفسه : 2/18

3- المصدر نفسه : 9/18

4- المصدر نفسه : 9/18

وان كان من اهتمام يذكر بشعره ،فهو اهتمام اللغويين بحثا عن الشواهد اللغويـة لعنايته بغريب اللغة ،بالاضافة الى ان ذا الرمة كان يعيش لفنه بعيـدا عن دوامة المديح والهجاء ،فقد قيل " لابطين : اكان ذو الرمة شاعرا متقدمـا ؟ فقال البطين : اجمع العلماء بالشعر على ان الشعر وضع على اربعة اركان : مدح رافـع وهجاء واضع ،او تشبيه مصيب ،او فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق ، والاخطل ، فاما ذو الرمة فما احسن قط ان يمدح ولا احسن ان يهجو ولا احسن ان يفخر ... وانما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر " "1" .

ان عدم اهتمام الشاعر بالاضرب الثلاثة جعله ربع شاعر من وجهة نظر البطين ،وهذا يؤكد ما قلناه انه كان يعيش لفنه ، متغنيا بالانوثة الهاربة .

ومن بين هذه الاسباب ايضا مايرجع الى طبيعة مصطلح " الصورة " الذى شاع استخدامه في نقدنا العربي المعاصر ،فقد تبنته جل الدراسات النقدية والجمالية المعاصرة في دراسة الشعر العربي قديمه وحديثه . مما حرك في نفسنا موجـة من الاهتمام بهذا المصطلح ، فدابنا على دراسة الكتب المتخصصة من اجل فهمه وسبر اغواره .

فتلمسنا الى نتيجة هي انه بالامكان التعامل مع المصطلح في اطار نقدى اوسع وبشكل اكثر شمولية ،خصوصا ،اذا اعتبرنا ان الصورة وثبة من وثبات الخيال يشكلها الشاعر من اللغة ،فالتشبيه ،والاستعارة ،والكناية ،والمجاز بعامة ،جميعهـا قابلـة لان تكون صورة ، وهذا الفهم سهل علينا عملية خلق حالة من المطالة البلاغية

1- المرزباني ،ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى ،الموشح ،ماخذ العلماء علـى الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ، تحقيق علي محمد البجاوى ،دار النهضة - مصر - سنة 1965 ،ص 273

للتشبيه ما يجعل اخراجه من دائرة البلاغة امرا ممكنا في ضوء المعطيات الجمالية ، والدلالية الجديدة ،

فهم طبيعة المصطلح " صورة " عبر تطوره التاريخي ،وكذلك فهم الرؤية النقدية والجمالية للتشبيه في دراسات القدامى والمحدثين يسر لنا مسالة اختيار موضوع الدراسة وهو " الصورة التشبيهية " وهذه التسمية تمنح التشبيه ابعادا جمالية ونفسية بعد دمجه في المصطلح " صورة " فبتنا ندرسه على اساس انه صورة وليس على اساس بلاغي ،نجري من خلاله وراء التطابقات المنطقية •

وهذه المسالة ،حدث بنا الى الاطلاع على ما استطعنا ان تقع عليه ايدينا من الدراسات المتخصصة التي اتخذت المصطلح " صورة " عنوانا لها • وكذلك الدراسات العربية القديمة والمعاصرة التي تناولت التشبيه بالدرس والتحليل ،ومن بين هذه الدراسات المعنونة بمصطلح الصورة ،هي دراسة الدكتور مصطفى ناصف " " الصورة الادبية " والذي يركز فيها على معالجة الاستعارة مع الالتفات الى " المعنى الادبي والتشبيه " وهذه الدراسة نظرية اكثر منها تطبيقية • وجاءت بعدها دراسة الدكتور جابر عصفور " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " فهي تقدم الاطار النظري للصورة الفنية • وقد استطاع الدكتور جابر عصفور ازاحة السدم البلاغية الصارمة عن انماط الصورة البلاغية • من تشبيه ،واستعارة ،وكناية ، لانه منح الانماط البلاغية ابعادا جمالية ودلالية متطورة على نظرية القدامى النقدية والجمالية هذا اذا اعتبرنا ان الاراء المتبوثة في كتب القدامى تشكل في مجموعها نظرية نقدية وجمالية • فقد انارت لنا هذه الدراسة الدرب في التعرف على اراء القدامى ... والمحدثين في موضوع " الصورة الفنية " • وقد بحث الدكتور نصرت عبد الرحمن

في مجال الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث "[1] ولكنه يختلف عن الدكتور مصطفى ناصف ، ود جابر عصفور في الاساس النقدي والجمالي لدراسة الصورة الفنية • فقد اعتمد على الاسطورة في دراسته للصورة • ثم تلته دراسة اخرى للدكتور على البطل ،بعنوان " الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني للهجرة " فقد عالج الباحث فيها الصورة من جانبها الاسطوري ،فراح يثبت ان صور الشعر الجاهلي تتشكل من بقايا اسطورية •

وهذا المنهج في دراسة الصورة ابتعدنا عنه لاننا نعتبر ان مواد الصورة قد تكون التجارب الانسانية ،وقد تكون الاساطير ،وقد تكون الافكار ،فهي جميعا صالحة للعمل الفني أما الدراسة التي تقترب من منهجها اقترابا تلامسيا فهي للدكتور عبد القادر الرباعي بعنوان " الصورة الفنية في شعر ابي تمام " فقد اعتمد المنحى التطبيقي اكثر من المنحى التنظيري •

وان لنا بعض الماخذ على تقسيمه في الفصل الاول من الباب الثاني : ا . انه يخرج الاساس النفسي من الانماط البلاغية والفنية ،لانه يفرده في محور مستقل . فيقول : " اننا سنحصر كل تلك الارتباطات في انماط ثلاثة هي :

اولا : النمط النفسي •

ثانيا : النمط البلاغي •

ثالثا : النمط الفني • • "[2]

فالرباعي في سياق البنية العينية للصورة المفردة يجعل النمط النفسي في وضع مستقل ،وكأن الانماط البلاغية لاتصدر عن اساس نفسي ،وكذلك ما اسماه بالنمط

1— انظر : نصرت عبد الرحمن ،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،مكتبة الاقصى ، الاردن ، سنة 1975 ،ص

2— عبد القادر الرباعي ،الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،اربد ،الاردن ،سنة 1980 ،ص 145— 174

الفني ،فقد يكون النمط الفني البلاغي اليه نفسية يعبر الشاعر من خلالها مكوناته الداخلية • وهو وسيلة فنية يتوسل اليها الشاعر لنقل احساسه الى غيره •

فالاسلوب النفسي غير منتف البتة عن النمط البلاغي • اما النمط الفني فقد حاول الباحث فلسفته من اجل اقناعنا بهذه التقسيمات فهو حصيلة تمزج بين النمط النفسي والنمط البلاغي ،الا انه في المحصلة ، ينقل شعورا او يسجل تجربة •

وهناك دراسات حديثة ،تناولت التشبيه ضمن اسس جمالية وغير دلالية مغايرة تقريبا الاسس الجمالية والدلالية القديمة • منها ماجاء في كتاب الدكتور تامر سلوم " نظرية اللغة والجمال في النقد " فهو يسعى الى اخراج التشبيه من اطاره البلاغي الى اطار جمالي ودلالي اوسع من خلال منح التشبيه بعدا رمزيا •

ونشير الى كتاب الدكتور علي الجندي " ¹ " فن التشبيه " م ،والذى لم يختلف عن كتب القدامى لانه جاء جامعا لارائهم فقد عالج الجندي التشبيه ضمن نظريتهم النقدية ،فبقي يراوح في طرقهم البلاغية •

ولكي نمنح هذا البحث جدة ،وعمقا ،وثراء ،اعتمدنا على بعض الدراسات الغربية المترجمة ،التي تبحث في علم الجمال • منها كتابا " كروتشه " "علم الجمال" و"المجمل في فلسفة الفن " وكذلك كتاب " جورج سانتيانا " الاحساس بالجمال " ودراسة " جان ماري جويو " "مسائل فلسفة الفن المعاصرة " وكتاب هربرت ريد " معنى الفن " ...الخ من الكتب والدراسات الجمالية •

1— انظر : علي الجندي ،فن التشبيه ،مكتبة الانجلو مصرية ،الطبعة الثالثة سنة 1966 ،

اما فيما يتعلق بالدراسات التي تناولت شاعرنا فيمكن حصرها في دراستين الاولى للدكتور شوقي ضيف " التطور والتجديد في الشعر الاموي " " 1 " فقد تعرض الى لوحات ذي الرمة • والثانية للدكتور يوسف خليف في كتابه " ذو الرمة شاعر الحب والصحراء " " 2 " •

ومهما تحمله هاتان الدراستان من قيمة نقدية وجمالية الا انهما لم يلتفتا كثيرا الى جوانب الصورة التشبيهية بالاضافة الى الابحاث والدراسات المختلفة " 3 " التي تناولت شذرات من شعره ، فبعد الاطلاع على جل هذه الدراسات النقدية ، بدات رحلة البحث عن ديوانه ، فوجدنا ان ديوان الشاعر ، قد تم تحقيقه عدة مرات ، منها تحقيق كارليل هيس مكارتني ، الذي حققه عام 1919 ، كذلك تحقيق مطيع الببلي ، المكتب الاسلامي للطباعة ، دمشق ، 1964 • وهناك طبعة يموت ، المطبعة الوطنية ، بيروت ، 1934 ، واخر تحقيق كان للدكتور عبد القدوس ابو صالح ، الذي اخرجه للحياة عام 1974 م • بدات رحلة مع شعر ذي الرمة دامت سبع سنوات ، وقد اعتمدنا على هذا التحقيق في دراستنا •

ان ذا الرمة يشكل ظاهرة شعرية غريدة في الشعر العربي القديم • فهذا الشاعر الظاهرة ، بلغت عدد ابياته " 3285 " وهو من الشعراء القلائل الذين لم يضع شعرهم ، ووصل الينا دون نقد يذكر ، او يلفت الانتباه •

ومن اهم الصعوبات التي واجهتنا اثناء هذه الدراسة المتواضعة ، اللغة ، لاننا اعتقدنا بادي ذي بدء ان التعامل مع شعره من الامور السهلة والبسيطة فاصطدمنا بوعورة الفاظه وغريبها ، فالرقة والعذوبة التي تشيع في نقدمات

---

1 — انظر : شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الاموي ، ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، ص 243 — 268

2 — انظر : يوسف خليف ، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الادبية ، (57)

بالاضافة الى اننا لانستطيع ان نفرض على الشاعر ان يصوغ صوره من مجالات الـ " الحياة الانسانية " او " الطبيعة " او " الكائنات الحية " بنسب محددة من اجل ان يتحقق التناسب بين الفصول او الابواب ، فهذه المسالة يحددها اختيار الشاعر لمواد صوره ، والى علاقة الشاعر بهذه المواد . وهذا هو الذي يميز شاعرا عن اخر وهذا هو الذي يحدد هويته الفنية .

ان اختيار المنهج من الامور الصعبة ، لذلك تركنا للموضوع نفسه ان يعطينا منهج دراسته لذلك اقتضت ضرورة المنهج ان نقسم هذه الدراسة الى تمهيد وبابين وخاتمة :-

فالتمهيد : جاء نظريا ، عالجنا فيه قضايا الصورة التشبيهية بما يتلاءم وطبيعة هذه الدراسة ، وكان مدخلا ادلجنا من خلاله الى الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة .

اما الباب الاول : فندرس فيه مواد الصورة التشبيهية ومجالاتها في شعر ذي الرمة وينقسم هذا الباب الى ثلاث فصول هي :

الفصل الاول : ونعالج فيه موضوعات الحياة الانسانية ، والذي يتفرع الى ثلاث فروع هي

أ- مظاهر الحياة الانسانية .

ب- الحياة اليومية .

ج- الحياة الثقافية .

والفصل الثاني : نعالج فيه موضوعات الطبيعة ، وينقسم الى قسمين :-

أ- الطبيعة الحية

ب- الطبيعة الميتة .

اما الفصل الثالث : فندرس فيه الكائنات الحية : ويرتد الى اقسام ثلاثة هي :ـ

اـ الحيوانات .

بـ الطيور .

جـ ـ الزواحف والحشرات .

اما الباب الثاني : فنعالج فيه انماط الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة ، ويتالف هذا الباب من ثلاثة فصول :

الفصل الاول : الصورة التشبيهية البصرية : والذي يتفرع عنه :

اـ الصورة التشبيهية البصرية " الصيانية "

بـ الصورة التشبيهية البصرية اللونية "

جـ ـ الصورة التشبيهية البصرية " الضوئية "

د ـ الصورة التشبيهية البصرية " الحركية "

والفصل الثاني : نعالج فيه الصورة التشبيهية السمعية .

اما الفصل الثالث : فندرس فيه انماط الصورة التشبيهية الاخرى في شعر ذي الرمة .

اـ الصورة التشبيهية الذوقيــة .

بـ الصورة التشبيهية اللمسيــة .

جـ ـ الصورة التشبيهية الشميــة .

د ـ الصورة التشبيهية التجريدية ، والتقديم الحسي للمعنى .

تمهيــــــــد :-

مادام النقد العربي القديم قد حفل بالتشبيه احتفالا دفـــع بعض النقاد الى افراد كتب مستقلة لدراسة التشبيهات[1] ، وحصرها في الشعـــــر العربي ، فلاغرابة ان يلقي النقد المعاصر اضواءه على هذا النمط البلاغـــــي البارز في الشعر العربي القديم الذى شغل مساحات كبيرة في القصائد العربيـــة

ونجد من الشعراء من راح يتباهى ويتبارى في هذا الفن ، وكانـــه العملية الابداعية نفسها ، ومن لم يؤت حظا منه لم يلحق بالفحول ، فذو الرمـــه يقول " اذا قلت : كانه ، ثم لم اجد مخرجا فقطع الله لساني " [2] .

ولكن كيف عالج النقد العربي القديم موضوع " التشبيه " ؟ وماهـــي الابعاد ، والدلالات الجمالية ، والنفسية التي ابرزها النقد القديم " للتشبيه " ؟ وماهي الجوانب التي اغفلها ؟ وماهـي الاسس التي ستتم عليها معالجة التشبيـــه ؟ .

" 1 "

قبل ان نشرع في الاجابة عن هذه التساؤلات ، نجد من الاجدر ان نتحدث عن مصطلح " الصورة " لكونه الاساس النقدى الذى من خلاله ستتم معالجـــة " التشبيه " في شعر " ذى الرمـــه " .

فمصطلح " الصـــورة " انتقل الى نقدنا العربي المعاصر من النقـــد الاوروبي ، فكلمة الصورة فقد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية + ونحو ذلك

---

1 ـ ابن ناقيا البغدادى ، الجمان في تشبيهات القران ، وابن ابي عون ، كتـــاب التشبيهات وأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ، التشبيهات من اشعار اهـــل الاندلس .

2 ـ ابو الفرج الاصبهاني ، الاغاني ، تحقيق عبد الكريم ابراهيم ، اشراف محمد ابو الفضل ابراهيم ، ج 18 ، مؤسسة جستال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، سنة 1976 م ، ص 10

+ يشير سي دى لويس الى الخمسين سنة قبل نشر كتابه الصورة الشعرية سنة 1947 م .

كقوة غامضة ... ومع ذلك فان الصورة ثابتة في كل القصائد "1" .

يؤكد هذا ، ان مصطلح " الصورة " جديد ايضا على النقد الاوروبي ولكن ذلك لا يلغي وجود الصورة في الشعر ، فكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تاتي وتذهب ، والاسلوب يتغير ، كما يتغير نمط الوزن ، حتي الموضوع الجوهري يمكن ان يتغير بدون ادراك ، ولكن المجاز باق كمبدا في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر "2" .

وفي النقد العربي القديم بعض الاشارات الى الجذر " صورة " ، ولكنها في مجموعها لاتشكل نظرية متماسكة ، او تقدم مفهوما ناضجا للصورة ، اذكر منها ما اورده الجاحظ في سياق تعريفه للشعر " فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "3" .

وهناك ناقد اخر يفصل بين الصورة ومادتها متاثرا بالجو النقدي العام الذي يفصل بين اللفظ والمعنى ، اذ يتعرض للصورة في سياق تعريفه للشعر ايضا فيقول : " الشعر قول موزون بالقصد يدل على معنى ، والمعنى للشعر بمنزلة المادة واللفظ بمنزلة الصورة "4" .

فالنواجي متاثر بالفلاسفة الذين يفصلون بين المضمون والصورة التي يعنون بها الشكل او الهيئة . فهو يفصل بين الصورة ومضمونها فصلا حديا ، وكان مضمون الصورة يصير خارجها ، "5" صحيح ان المضمون هو ذلك القابل للصياغة ، للتحول الى

1ـ سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة ، د . احمد نصيف الجنابي ، ومالك ميرى ، وسلمان حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، سنة 1982 ، ص 21 .

2ـ المرجع نفسه ، ص 20 .

3ـ الجاحظ ، الحيوان ، ت عبد السلام هارون ج 3 ، دار الكتاب العربي بيروت ، 1969 ، ص 131 ـ 132

4ـ شمس محمد بن حسن المعروف بالنواجي ، مقدمة في صناعة النظم والنثر ، ت . محمد بن عبد الكريم ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ـ لبنان ص 27 ـ 28

5ـ ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان الطبعة الاولى ص 92 ـ 93

صورة ،ولكن ما دام لم يصغ بعد ،فليست له من مزايا تحدد وما ندري من امره شيئا وهو يند و مضمونا جماليا بعد صياغته فملا لاقبلها " "1" .

اذا كان النقد العربي القديم ، لم يعرف مصطلح " الصورة " بهذه الدقة ،وهذا الشمول الذى عرف في النقد الاوروبي ،وفي النقد العربي المعاصر ،فهو قد عالج انما ا‌ها البلاغية من تشبيه ، واستعارة ،وكناية ...الخ ، وان كان لم يحاول اقامة وشائج فنية تربط بين هذه الانماط ،اذ درس كل نمط بمعزل عن الانماط الاخرى ،مما جعل الدارس يتوهم انها متجزئة وغير متصلة البتة ، ويبدو ذلك واضحا في سياق دراستهم للتشبيه واغفالهم للانماط البلاغية الاخرى . ولكن ماهي الصورة ؟ .

الصورة : " هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلـي " "2" وهي كذلك " دفقة شعورية تحتقب بصورة كمونية حاجات الشاعر ومضامينه ويتذوب فيها العالم كما هو كائن ،وكما يريده الشاعر ان يكون " "3" . والصورة " وسيلة لنقل الفكر او الشعور "4" .

كما انها " الوسيلة الفنية التي يستكشف بها الناقد القصيدة وموقف الشاعر من الواقع ،وهي احد معاييره الهامة في الحكم على اصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه " "5" .

واذا كانت التعاريف السابقة اكدت على الجانب الوظيفي للصورة ،فان

1- بند تو كروتشه ،علم الجمال ،ترجمة نزيه الحكم وبديع الشم ،المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، المطبعة الهاشمية ،سنة 1963م ،ص24 .

2- د . محمد غنيمي هلال ،النقد الادبي الحديث ،دار العودة - بيروت ،الطبعة الاولى ،سنة 1982م ،ص 442 .

3- يوسف اليوسف ،مقالات في الشعر الجاهلي ،دار الحقائق ،بيروت ،سنة 1980م ص147 .

4- د . عز الدين اسماعيل ،التفسير النفسي للادب ،دار العودة ،ودار الثقافة بيروت ،ص71 .

تعاريف اخرى تتفادى ذلك حينما تولي اهتمامها طبيعة الصورة ،ومن بين هذه التعاريف ما قاله سي دى لويس ، الصورة : " في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات ،ان الوصف والمجاز والتشبيه يمكن ان تخلق صورة ،او ان الصورة يمكن ان تقدم الينا في عبارة او جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل الى خيالنا شيئا اكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية " "1" • اما الدكتور على البطل ،فيعرف الصورة بانها : " تشكيل لغوى يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ،يقف العالم المحسوس في مقدمتها ••• " "2" •

فهذان التعريفان كما نلاحظ يشيران الى طبيعة الصورة من حيث تشكيلها وصياغتها ، والى المادة التي تصاغ منها ،مع الالتفات الى الجانب الحسي واثره في تشكيل الصورة ،والخيال واهميته في الترتيب والابداع •

وقد تصدت ا استعمال مصطلح " الصورة " لما له من دلالات جمالية ونفسية ثرة ،فهو من جهة يحوى الانماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ••• الخ ومن جهة اخرى يمنح كل نمط من هذه الانماط حرية الحركة داخل العمل الادبي ، مع المحافظة على استقلاليته •

"2"

لقد اولع النقاد العرب القدامى بالتشبيه ولوعا جعلهم يعدونه من مقومات الشعر الاساسية " ان الشعر مقسوم على ثلاثة انحاء مده المثل السائر •••

5— د • جابر عصفور : ،الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب ،دار التنوير ، بيروت ،الطبعة الثانية سنة 1983 ،ص 7 •

1= سي دي لويس ،الصورة الشعرية ،ص 21 •

2—د • على البطل ،الصورة في الشعر العربي ،حتي اخر القرن الثاني للهجرة ،دراسة في اصولها وتطورها ،دار الاندلس ،الطبعة الاولى ،سنة 1980 م ،ص 30 •

— انظر ، موسوعة المصطلح النقدى ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،المجلد الثاني المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الطبعة الثانية سنة 1983م ص 187—222

والاستعارة الغريبة ... ومنه التشبيه النادر ... وما خرج من هذه الاقسام الثلاثة فكلام وسط او دون+ لا طائل فيه ولا فائدة معه ، رايت اجل هذه الانحاء واصعبها على صانعها التشبيه ، وذلك انه لا يقع الا لمن طال تامله او لطف حسه ، وميز بين الاشياء بلطيف فكره ... "1" .

فابن ابي عون يبني الشعر على اسس ثلاثة ، يقف التشبيه في طليعتها ، وذلك لانه وعر المسلك ، وليس بوسع اى شاعر ان يسير فيه ، ومن اراد السير عليه الا التسلح باسباب النجاح التي اوردها ابن ابي عون اثناء تقسيمه للشعر .

ويأخذ التشبيه في الارتقاء ليصبح علامة للشاعرية ، ومقاسا يحاكم النقاد عليه الشعراء ، فقالوا : " امرؤ القيس احسن الجاهلية تشبيها ، وذو الرمه احسن الاسلام تشبيها " "2" .

ويذكر الجاحظ قصة لعبد الرحمن بن حسان الانصارى انه : " قال لابيه ، وهو صبي ورجع اليه وهو يبكي ويقول : لسعني طائر ! قال : فصفه لي يابني ! قال : كأنه ثوب حبرة ! قال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة " "3" .

ان هذه القصة تحمل بعدا واحدا ، هو ربط التشبيه بالقدرة على قول الشعر ، هذا ما أكده حسان حين علق حكمة على ابنه " بانه قد قال الشعر " لمجرد " التشبيه " مما يشي بربطهم المبكر بين التشبيه والشاعرية . وعد التشبيه علامة للنبوغ المبكر في الفن الشعرى .

+ دون : متروك .

1- ابن ابي عون ، كتاب التشبيهات عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان ، مطبعة جامعة كمبردج ، سنة 1950 ، ص2

2- البغدادي ، خزانة الادب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ج 1 ، سنة 1967 ، ص 107

3- الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ، ص 5 ع

وعندما سئل بشار بن برد عن سبب تفوقه الشعري قال : " ... لانـي لـم اقبل كل ما تورده قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت الـى مغارس الفطن ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، واحكمت سبرها وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها " "1" .

يرجع بشار بن برد تفوقه الشعري الى اسباب متعددة ، اهمها التشبيه ، وبهذا يصبح التشبيه هدفا يتوق اليه الشاعر ، مما قد يوقعه في الصنعة ، لانـه لا يسمح للدفقات الشعورية ان تخرج الى الحياة في لحظة الوجد او الانفعـال عفو الخاطر ، بل يحبسها ليقوم بانتقاء ما شاء من التشبيهات لانها علامة الشاعريـة والتفوق .

ان بعض الفلاسفة الاسلاميين قد اسهموا في توطيد هذه النظـرة الـى التشبيه متاثرين بالفلسفة الارسطيـة التي تعتبر الشعر صناعة قولية لا تختلف عـن سائر الصناعات ، " فالشعراء اما ان يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعـر وقوله ولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل ... واما ان يكونوا عارفين بصناعة الشعـراء حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في اي نوع شرعـوا فيه ، ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة وهؤلاء هم المستحقون اسـم الشعراء المسلجسيـن + "2" .

فالفارابـي بذلك ، يدخل العمل الادبي في ميدان الصناعة والحرفـة ، التي تتطلب وعيـا كاملا اثناء الصياغة والسبك ، وحضورا ذهنيا اكثر من الحضـور

1- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وادابه ، ت حقيق محمـد محي الدين عبد الحميد ، الجزء الثاني ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1955 ، ص239 .

+المسلجسين :

2- الفارابي ، رسالة في قوانين الشعر ، ضمن كتاب " فن الشعر " لارسطو ، ترجمـة وتحقيق د . عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ، القاهرة ، سنة 1953 ، ص155ـ156 .

الانفعالي والوجداني ، هذا العنصر الذى يتساوق مع العمل الابداعي حسب عمق التجربة وقوتها ، ومايمكن ان يتحسسه الدارس ،هو ان هؤلاء الشعراء والنقاد كانوا يشعرون في اغوار ذواتهم بان التشبيه هو قوام العملية الشعرية الذى تؤول اليه السمة النوعية في الشعر .

"3"

لم يتوقف النقاد العرب القدامى عند ربط القدرة على التشبيه بالشاعرية بل تجاوزوا ذلك الى ربط التشبيه بالابتكار و " الاختراع " و " النادر " .

ان هذه الاصطلاحات التي ولدها النقاد والبلاغيون القدامى تتفق جميعها على معنى الجدة والخروج على المألوف . لذلك " فالمخترع من الشعر هو مالم يسبق اليه قائله ولاعمل ،احد من الشعراء قبله نظيره او مايقرب منه كقول امرىء القيس .

سموت اليها بعدما نام اهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فانه اول من طرق هذا المعنى وابتكره واسلم الشعراء اليه فلم ينازعه احد اياه " "1"

فالقدرة على الاتيان بالجديد من التشبيهات معناه القدرة الشعرية والشاعر من يرتاد عوالم الكون في رحلة بحث مضنية عن التشبيه البعيد الذى غاب عن ذهن غيره من الشعراء ،فيفجا به المتلقي ،فالنفوس تطرب وتهتز لكل جديد ، لان في ذلك خروجا على دائرة المألوف ورتابة الحياة . ولكن هل كل تشبيه

1— ابن رشيق ، العمدة ،الجزء الاول ،ص 262

مبتكر يحمل دلالات نفسية وجمالية لمجرد جدته ؟ . ام ان هناك سمات فنية يجب ان تتوافر في الصورة حتي يتمكن المتلقي من تذوقها والانفعال بها ؟ . وهل كل ما هو ماثل امام الشاعر من معطيات ،تكون مبتذلة ،خالية من كل دلالة لقربها ؟

ولم يكتف النقاد العرب القدامى بتوليد ما سبق من المصطلحات التي تحمل معنى الجدة ،بل اضاف بعضهم مصطلح " التشبيهات العقم ،فقالوا : " ومن التشبيهات عقم لم يسبق اصحابها اليها . ولاتعدى احد بعدهم عليها ، واشتقاقها مما ذكر من الريح العقيم وهي التي لا تلقح شجرة ،ولاتنتج ثمرة ، نحو قول عنترة العبسي في وصف ذباب الروض :

وخلا الذباب بها فليس ببارح	غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الاجذم "1"

ان هذا المصطلح اصبح حاجزا امام الشعراء ،اذ ليس بامكانهم تخطيه ، فالنقاد قد ادخلوا هذا النوع من التشبيه في دائرة محظورة لاتسمح باى تفاعل او تكاثر .

واذا كان هؤلاء النقاد متفقين على قدم السبق في التشبيه ،فان بعضهم لم يقيد الشعراء بمصطلح " التشبيهات العقم " ويتضح ذلك من خلال اشاراتهم ليس فقط الى استحسان الشعراء لمبتدعات امرئ القيس بل واتباعهم لها "2" ،اذ ان " كل فنان يلتقط الخيط عن سلفه في صورة تقليد سائد ومستوى معين للاصول الفنية "3"

1- ابن رشيق ، العمدة ،الجزء الاول ،ص 296

2- انظر ، ابو حاتم احمد حمدان الرازي ، الزينة في المصطلحات الاسلامية العربية ،تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني ،مطبعة الرسالة ،القاهرة ،سنة 1956 ص 91 .

3- ارنولد هوسر ،فلسفة تاريخ الفن ،ترجمة رمزي عبده جرجس ،مراجعة د . زكي نجيب محمود ،الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية بوزارة التعليم العالي ،مطبعة جامعة القاهرة 1968 ،ص 134

"4"

تلك هي بعض الملامح النقدية العامة التي اتفق النقاد القدامى عليها ولكن ، هل اتفقوا على مفهوم واحد للتشبيه ؟ .

ان اول خطوة قام بها النقاد والبلاغيون القدامى ، هي تحديد مفهوم للتشبيه من خلال تعريف اصطلاحي له .

ولعل ابا هلال العسكري من البلاغيين الاوائل الذين تصدوا لتعريف التشبيه من الناحية الاصطلاحية + فيقول : " والتشبيه : الوصف بان احد الموصوفين ينوب مناب الاخر باداة التشبيه ناب منابه اولم ينب ، وقد جاء في الشعر وفي سائر الكلام بغير اداة " "1" .

والرماني يعرف التشبيه بانه : " العقد على ان احد الشيئين يسد مسد الاخر في حس او عقل ، ولا يخلو ان يكون التشبيه في القول او في النفس ، فاما القول فنحو قولك " زيد شديد كالاسد " فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه . واما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول ، واما التشبيه الحسي كماءين وذهبين يقوم احدهما مقام الاخر ونحوه . واما التشبيه النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو ، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد اخرى " 2 " .

اما عبد القاهر الجرجاني " فيعرف التشبيه : " بان تثبت لهذا معنى من معاني ذاك اوحكما من احكامه " "3" .

1- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الاولى ، سنة 1952 ، ص 239 .

2- الرماني ، النكت في اعجاز القران ، ضمن ثلاث رسائل في القران ، تحقيق محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة سنة 1968 ص 74 .

3- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، تحقيق ه . ريتير ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، سنة 1983 ، ص 78 .
+ - انظر ، قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 108 . انظر ، ابن رشيق العمدة ، ج 2 ، ص 286 .

ان التعاريف السابقة تلتقي حول نقطة العقد بين طرفي التشبيه ،ولكنها تفترق في كيفية فهم كل ناقد للتشبيه ، فالرماني يرى ان التشبيه قد يكون في " حس اوعقل " ،وهذا لم يشر اليه كل من العسكري والجرجاني في سياق تعريفيهما للتشبيه وما نلاحظه هو ان الرماني لم يتخذ من "الحسي والعقلي " اساسا فنيا لدراسة التشبيه وتقسيمه ، فاكتفى بهذه الالماحة دون الافاضة فيها .

وهنا نلاحظ ان الرماني قد استعمل مصطلح " التشبيه النفسي " للدلالة على المعنويات . مما يشي بقصور فهم القدمى للجانب النفسي للصورة ،اذ ان هذا الاصطلاح لا يستوعب كل المجالات النفسية الممكنة التي تحتويها الصورة ،هذه المجالات التي تؤكد عليها الدراسات النقدية والجمالية المعاصرة وما المعنويات الا جزء من معطيات متعددة يمكن للشاعر ان يمتاح صورة منها .

والرماني باستعماله " التشبيه النفسي " للدلالة على المعنويات ،يخرج بذلك انماط الصورة الاخرى من دائرة التاثير النفسي . ونجد في الشعر العربي صورا حسية مفعمة بالدلالة النفسية ،ويرجع ذلك لقدرتها على تجسيم التجربة ونقلها الى المتلقي . والمتلقي قد لا يتاثر نفسيا ببعض الصور الحسية كصورة ابن المعتز مثلا :

انظر اليه كزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر

ان صورة ابن المعتز خاضعة لمنطق ترفي اكثر من خضوعها لمنطق الحس والشعور . وهي صورة بلاستيكية لا تجسم احساسا ولا تجسد معنى بقدر ما تقدم نمطا جماليا ترفيا قد يستهوي بعض النفوس الحالمة على حساب الفطرة والسجية .

اما عبد القاهر الجرجاني ،فيعقلن ويمنطق التشبيه منذ البدء ،فيقول : " ان تثبت لهذا ... " فالاستدلال المنطقي والبرهانية واضحان في التعريف، وانعكس هذا على فهمه لطبيعة الصورة التشبيهية . فالجرجاني بذلك يدفع العمل الادبي نحو الصنعة لتصبح الصورة وسيلة للاستدلال المنطقي بدلا من ان تكون

وسيلة لنقل التجربة • والنقد المعاصر يخرج الصورة التشبيهية من اسار الاستدلال المنطقي ،مما يكسبها دلالات اوسع من الدلالات التي فرضها النقاد عليها من الخارج •

اما بعض النقاد المعاصرين فيعرفون التشبيه بانه : " ومضة الانارة التي ينكشف المعنى عبرها بجلاء ولكن لهنيهة فحسب ،وذلك كيما يترك لخيال المتلقي ان يبحث عن الترابطات " "1" •

فالتشبيه ضمن هذه الرؤية يصبح لحظة كشف اكثر من كونه عقدا بين شيئين من اجل البحث عن الترابطات المنطقية ،بل ان الشاعر حسب هذا التصور " لا يقصد الى الصفات الموضوعية المشتركة التي تفسر بما يقتضيه العقل وانما يقصد الى الدلالات الكامنة التي يعتمد في تفسيرها على منطق الحس والتخيل " "2" •

"5"

لقد الحق النقاد والبلاغيون القدامى الشعر بالصناعات تحت تاثير الاراء الفلسفية التي تعتبر الشعر " صناعة قولية " ،وقد سقط هذا الراى الى الفلسفة الاسلامية من الفلسفة الارسطية •

وهذا الالحاق ،خلق نوعا من الخلل في كيفية تصورهم للعملية الابداعية اذ بدلا من ان ينظروا اليها على انها تقنيات لعناصر الطبيعة ثم اعادة صياغة

1— يوسف اليوسف ،مقالات في الشعر الجاهلي ،دار الحقائق ،بيروت ،سنة 1980 ص 260

2— د • تامر سلوم ،نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،دار الحوار ،اللاذقية سورية ،الطبعة الاولى ،سنة 1983 ،ص 264

وتشكيل يقوم بها خيال الشاعر . فالفوا ذلك بتقديمهم العناصر والمواد ناجزة للشعراء حتى يقوموا بصياغة صورهم وتشكيلها ، لذا فالجاحظ يقول : " وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الانسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر وبالاسد ... ولا يخرجونه بهذه المعاني الى حد الانسان واذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير والقرد ... ثم لا يدخلون هذه الاشياء في حدود الذي اخرجوا اسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الانسان الى هذه الحدود وهذه الاسماء وسموا الجارية غزالا وسموها ايضا خشفا ومهرة وفاختة ... وزهرة وقضيبا وخيزرانا على ذلك المعنى ، وصنعوا مثل ذلك بالبروج والكواكب فذكروا الاسد والثور والحمل والجدي والعقرب والحوت وسموها بالقوس والسنبلة والميزان وغيرها " "1" .

اما ابو هلال العسكري ، فيقول : " واما الطريقة المسلوكة في التشبيه والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين ، فتشبيه الجواد بالبحر ، والشجاع بالاسد ... وشهر قوم بخصال محمودة فصاروا فيها اعلاما فجرى مجرى ما قدمناه ، كالسموال في الوفاء وحاتم في السخاء ... وشهر اخرون باضداد هذه الخصال فشبه بهم في حال الذم كباقل في العي ... " "2" . فالجاحظ والعسكري وغيرهما من النقاد والبلاغيين [3] ، يضيقون المسافة بين الابداع والواقع ، مما يبقي الشعراء في حيز الصور المكرورة المستهلكة وهذه الدعوة تعتبر نقيضا للدعوة السابقة التي نادت بالابتكار والاختراع في التشبيه ، وقد لاقت هذه الدعوة صدى عند نقاد اخرين مما دفع بعضهم الى القول : " ينبغي ان يكون المثال المحاكي معروفا عند جميع العقلاء او اكثرهم بالسجية . ولا يحسن ان يكون مما ينكر ويجهل " "4" .

1- الجاحظ ، الحيوان ، الجزء الاول ، ص 211

2- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 243

3- انظر ، المبرد ، الكامل ، الجزء الثالث ، ص 54 . والقيرواني ، زهر الاداب ، الجزء الاول ، ص 392-393 .

4- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، سنة 1966 ، ص 111

اما الفلاسفة فيدعمون ذلك على لسان ابن رشد ، اذ يرد انه يجب على المبدع "ان يلزم في تخيلاته ومحاكياته الاشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه ولا يتعدى في ذلك طريقة الشعر" "1" .

ان هذه النظرة لا تسمح للشاعر بان يحلق في تهويماته في عوالم الكون ليعيد تشكيل الوجود ، كما يريد سواء ان يكون من القاصي البعيد ، او من الداني القريب ، فهذه مسالة تخص الشاعر لانها تسم العبقرية الشعرية ، فالشاعر العبقري من يتجاوز واقعه بما فيه من حيثيات مفروضة ، ومعطيات ناجزة ، واعراف نقدية قائمة ، ليخلق عالما خاصا به ، فالشاعر قد يجمع في صورة بين الداني والبعيد ، وقد يلملم اشتات صوره من الامكنة المتاملة في الذات البشرية ، او من الاحلام ... الخ فلا قيد يكبل الشاعر المبدع لان عمله في اساسه تحطيم لعناصر مترابطة في الكون ليعيد اليها الترابط ولكن بعد ان تمتزج في نفسه وخياله .

والى جانب الجاحظ وابي هلال العسكري ، وقف كل من ابن طباطبا "2" والمبرد "3" والقيرواني "4" . وقفة تؤكد دعوة الجاحظ وابي هلال العسكري ، التي تسعى الى تقديم مواد ناجزة للشاعر بحيث يمكنه تشكيل صورة التشبيهية مما هو قريب ماثل للعيان لحملهم ادركوا في اعماقهم ان "المادة : هي المقدمات اليقينية الصادقة ، فلا بد من طلبها ومعرفة مداركها "5" .

وقد ادى هذا الى اخراج الصورة عن طبيعتها الاصيلة ، وتحويلها

1- ابن رشد ، ضمن كتاب (فن الشعر لارسطو) ترجمة وتحقيق د . عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهره ، 1953 ص 222

2- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ، ود . محمد زغلول سلام المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، سنة 1956 ، ص23 .

3- المبرد ، الكامل ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ج 3 مطبعة نهضة مصر ، القاهره ، سنة 1956م ص 54 .

4- القيرواني ، زهر الاداب وثمر الالباب ، تحقيق محمد علي البجاوي ، دار احياء الكتب العربية الطبعة الاولى سنة 1957 ص 392-393 .

5- الامام الغزالي ، منطق تهافت الفلاسفة المسمى معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف بمصر ص 130 .

الى تطابقات منطقية وواقعية مما جردها من فاعليتها ونشاطها ضمن هذا المعطى الخاضع لمنطق نقدي صارم ، في حين ان الصورة تبتعد عن المنطق العقلي لتقترب من طبيعتها الخاضعة لمنطق الحس والتخيل .

"6"

لقد شغف النقاد والبلاغيون القدامى بحشد التشبيهات داخل البيت الشعري ، مستندين في ذلك على الصور التشبيهية الواردة في شعر امرئ القيس ، لذا اعتبروا جمع التشبيهات في بيت من الشعر من الوجوه الحسنة والمستحسنة . وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر : " ومن الوجوه المستحسنة " ان تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد والفاظ يسيرة ، كما قال امرؤ القيس :

له ايطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فاتي باربعة اشياء فشبه باربعة اشياء اخرى . . . " "1" .

ان حب اهتمام قدامة بن جعفر على حشد اكبر عدد من التشبيهات داخل البيت الواحد ، فاصبح هذا غاية تطلب لذاتها ، وميدانا لابراز التفوق الشعري ، غير ملتفت البتة الى جماليات هذا التشكيل من الصور . ويتعامل مع الصور التشبيهية الواردة في البيت على اساس مستقل ومنفصل ، وليس على اساس تلاحمي ، او تفاعلي ، فلم يربط قدامه بن جعفر كل صورة تشبيهية بالاخرى داخل البيت ، ويبدو ان فكرة استقلال البيت الشعري عن بقية ابيات القصيدة ، انعكست على فهم طبيعة الصورة التشبيهية فظهرت في طريقة معالجتهم للتشبيه ، بشكل فردي ومستقل .

فالناقد القديم لم يول اهتماما بالسياق او التركيب ، مما انفصل

1ــ ابو الفرج قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، الطبعة الاولى ، سنة 1948 ، ص 112ــ113 .

الجانب الرمزي للصورة التشبيهية ،فلم يلتفت الى تقاطعات المعنى الممكنة ،فاقام حدودا فاصلة بين تشبيه واخر داخل البيت في اطار البحث عن التطابقات المنطقية وفي هذا يقول قدامه بن جعفر مرة اخرى : " ان فضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما حتى يدني بهما الى حال الاتحاد ..."

لذلك اعجب قدامه بن جعفر بتشبيهات امرئ القيس ، اذ انه " يشبه اعضاء باعضاء هي بعينها ، وافعال بافعال هي بعينها ،الا انها من حيوان مختلف " "2" .

والحقيقة التي لابد من قولها . هي ان قدامه بن جعفر ،وجل النقاد والبلاغيين لم يقدموا تبريرا لهذا الاعجاب على اسس جمالية او نفسية ،بل برروه على اسس استدلالية منطقية .

وابن رشيق يخالف قدامه بن جعفر في رايه ،فيقول : " والامر كما قال في قرب التشبيه ، الا ان فضل الشاعرية فيه غير كبير حينئذ لانه تشبيه نفس الشيء المشبه الذي ذكره الرماني في تشبيه الحقيقة ،وان ما حسن التشبيه ان يقرب بين البعيدين حتى تصير فيهما مناسبة واشتراك ،كما قال الاشجعي :

كان ازيز الكير ارزام شخبها اذا متاحها في محلب الحي ماتح

فشبه صوت الشخب بالكير ،وصوت الحلب بازيزه فقرب بين الاشياء بتشبيهه حتى تناسبت ولو كان الوجه ما قال قدامه لكان الصواب ان يشبه الاشجعي ضرع عنزه بضرع بقرة او خلف ناقة ،لانه اراد كبره وكثرة مافيه من اللبن وكان يعدل عن ذكر الكير وازيزه "3"

1- ابن رشيق العمدة ،

2- المصدر نفسه ،ص290

3- المصدر نفسه ، ص289 -290

لقد بنى ابن رشيق رايه على مخالفته راى قدامه ،ولكنه لم يكلف نفســه عبء النظر في صورة امرىء القيس التشبيهية ،لكي يكشف عن الترابطات داخــــل الصورة ،ولكن ابن رشيق التفت الى جمال الصورة المتشكلة من المتباعدات وجمعهــا في ربقــه .

وابن رشيق في نقده لراى قدامه ، وتقديمه بيت الاشجعي شاهـــدا على صحة رايه ، نراه يفصل بين حدى الصورة فصلا منطقيا ،اذ يرى ان الاشجعــي يشبه ضرع العنزة بالكير ،هذا من جانب ،وصوت الحلب بازيزه هذا من جانب اخــر. وبهذا نقف امام صورتين في ان ،الاولى بصرية ،والثانية سمعية ،ولكنهما في الحقيقة صورة واحد ، وهذا يرجع الى ان الاصوات ترتبط بالاشياء التي تصدر منهـــا فقول الشاعر : " كان ازيز الكير ارزام شخبها " لا يقصد تشبيه ضرع العنزة بالكيــر بل هو يتجاوز ذلك الى تصوير الصوت المنبعث عن كليهما . ولكي نسمع الاصوات ربط الشاعر الصوت بمصدره ، ويعود ذلك الى ان اللغة لم تجد مفردات للدلالة على الاصوات، وكل ماعددته اللغة ينحصر في الشدة ، والتردد ،والقوة و الضعف .

ويستمر قدامه بن جعفر على نشر الوشيرة مستشهدا بنماذج من امــرىء القيس ،فيقول : " ومنها تشبيه شيء باشياء في بيت او لفظ قصير ،كقول امرىء القيس:

وتعطو برخص غير شثن كانــه اساريع ظبي او مساويك اسحل "1".

لقد تحول البيت الشعرى مسرحا لحشد من التشبيهات ،وبهذا يدخـــل التشبيه في المجال الرياضي ،والشريف المرتضى يذكر ذلك ،موكدا على الرقمية داخل البيت الشعرى ،فيقول : " فمن الشعراء من شبه الشيء الواحد بالشيء الواحد ، ومنهم من شبه الشيئين بالشيئين وقد تجاوزوا ذلك الى تشبيه ثلاثه بثلاثة ،او اربعــة

1- قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ، ص 113 .

باربعة الى ان تجاوز هذا العدد ابن المعتز ،فقد شبه ستة بستة " 1 ".

لقد فهم النقاد والبلاغيون وجود هذه الظاهرة في شعر امرئ القيس فهما غالطا ، جعلهم يركضون وراءها في محاولة للتأكيد على شاعريتهم . طالما ان الشاعرية قد ارتبطت بالتشبيه فلا عجب ان ترتبط ايضا بحشد التشبيهات داخل البيت الشعري .

وبهذا ،تصبح ظاهرة حشد التشبيهات داخل البيت الشعري غاية تطلب لذاتها . دون ان يبحث هؤلاء الشعراء ،او النقاد والبلاغيون عما يمكن ان تحمله هذه الظاهرة من دلالات جمالية ونفسية ، وقد استدلوا وجودها بشكل يتلاءم وطبيعة تفكيرهم الاستدلالي .

ولتحقيق هذه الظاهرة داخل البيت الشعري ،تورط بعض الشعراء في الصنعة ،ويأتي اعجاب الجرجاني بهذه الظاهرة منسجما مع طبيعة تفكيره الاستدلالي ايضا ،اذ انه ينظر الى كل تشبيه بشكل منفصل عن التشبيه الاخر داخل السياق ،وهذه الظاهرة تفصل كل تشبيه عن الاخر بحيث لا يمكنه ان يتفاعل مع بقية التشبيهات داخل النسق وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني : " ..... ان للجمع بين عدة تشبيهات في بيت كقوله " من الوافر " :

بدت قمرا وماست خوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا

مثالا من التزيينة مرموقا ،وشأوا نرى فيه سابقا ومسبوقا ،لان حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع ،وان الصور تتداخل وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران الى شكل ثالث ، فنون قدها كخوط البان لا يزيد ولا ينقص في شبه الغزال حين ترنو منه العينان

---

1 = الشريف المرتضى ،غرر الفوائد ودرر القلائد ،المجلد الثاني ،دار الكتاب العربي بيروت ،الطبعة الثانية ، سنة 1967 ،ص124 .

وهكذا النجم في انها تفوح فوح العنبر ويلوح وجهها كالقمر "1" .

كما ان الجرجاني لايؤمن بوجود اي نشاط او تفاعل بين هذه التشبيهات داخل البيت الواحد ،لذلك يقول : " فاعلم ان ماكان من الترتيب في صورة امرئ القيس + فانما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لا لان للجمع فائدة في عين التشبيه "2" .

"7"

لقد انعكس الاستدلال المنطقي على طريقة معالجة التشبيه ،ويبدو ذلك واضحا في تقسيمات القدامى للتشبيه ،اذ لم يلتزم اي منهم منهجا واضحا ،او اساسا نقديا معينا لدراسة التشبيه ،فما نراه عندهم هو الخلط بين اسس نقديه تقوم في معظمها على الاستدلال المنطقي .

فكيف عالج القدامى التشبيه ؟

يقول ابو هلال العسكري : " والتشبيه في جميع الكلام على وجوه ،منها تشبيه الشيء بالشيء صورة ... ومن ذلك قول امرئ القيس : (الطويل)

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا كقول الله عز وجل : (كانهن الياقوت والمرجان)+
ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا ،كقول امرئ القيس :

ومشدودة السك موضونة تضاءل في الطي كالمبرد

يفيض على المرء اردانها كفيض الاتي على الجدد

1- عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ص 178 .

2- المصدر نفسه ،ص178 .

+ - كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

-+

شبه الدرى بالاتي في بياضها وسبوغها ،لانها تعم الجسد ،كما يعم الاتي الجدجد اذا تفجر فيه : " والاتي السيل "،

ومنها تشبيه به لونا وصورة ،كقول النابغة :

تجلو بقادمتي حمامة ايكة بردا اسف لثاته بالاثمد

كالاقحوان غداة غب سمائه جفت اعليه واسفله ندى

شبه الثغر بالاقحوان لونا وصورة ،لان ورق الاقحوان صورته كصورة الثغر سواء " اذا كان الثغر نقيا كان في لونه سواء " .

ومما يتضمن معنى اللون وحده ،قول الاعشى :

وسبيئة مما تعتق بابل كدم الذبيح سلبتها جريالها " "1"

اما ابن طباطبا فلا يخرج كثيرا عن هذا التقسيم ،فهو يؤكد عليه من جانب ،ويضيف اليه انماطا من جانب اخر ،فيقول : " والتشبيهات على ضروب مختلفة منها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ،ومنها تشبيهه به معنى ،ومنها تشبيهه به حركة وبطوءا وسرعة . ومنها تشبيهه به لونا ،ومنها تشبيهه به صوتا ،وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض،فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان او اكثر او ثلاثة معان من هذه الاوصاف،قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه ،وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة " "2" .

اما عبد القاهر الجرجاني ،فيقول : " اعلم ان الشيئين اذا شبه احدهما بالاخر كان ذلك على ضربين : احدهما ان يكون من جهة امر بين لا يحتاج

1ـ ابو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،ص 245 ـ 247

2ـ ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص 17

فيه الى تاول ، والآخر ان يكون الشبه محصلا بضرب من التاول ... فمثال الاول تشبيه الشيء من جهة الصورة والشكل ... والتشبيه من جهة اللون ... او جمع الصورة والصورة واللون معا ... وكذلك التشبيه من جهة الهيئة ... ويدخل في الهيئة حال الحركات في اجسامها ... وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس ... وهذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع ... والاخلاق كلها تدخل في الغريزة ... فالشبه في هذا كله بين لا يجري فيه التاول ولا يفتقر اليه في تحصيله ... ومثال الثاني وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التاول كقولك " هذه حجة كالشمس في الظهور " ... "[1] .

ان مايسميه العسكري وجوه التشبيه ، وجزءا كبيرا مما يسميه ابن طباطبا ضروب التشبيه بالاضافة الى ضروب ابن ناقيا البغدادي[2] ، وجزءا من الضرب الاول الذي لا يحتاج الى تاول عند الجرجاني ، هي في حقيقتها تنضوي تحت مايمكن تسميته بالنمط المرئي او البصري .

" فالشكل ، والهيئة ، والصورة ، والحركة ، واللون " يمكن ادراكها بواسطة البصر .

لقد احصر هؤلاء في ذواتهم ان الصور البصرية هي الاكثر شيوعا في الشعر العربي ، ولكنهم لم يعللوا ذلك ، ولم يكشفوا عن جماليات هذا النمط ، ودوره في تشكيل الاحساس ونقله الى المتلقي . في حين ان الاحساسات التي يصح نعتها بالجمال على اتم وجه هي الاحساسات البصرية ، حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله " هو مايروق العين " "[3] .

1- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص80 -82 .
2- انظر ابن ناقيا البغدادي ، الجمان في تشبيهات القران ، تحقيق مصطفى الجويني ، منشاة المعارف بالاسكندرية ، ص85 .
3- جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1965 ، ص 76

ومع ذلك فقد جاءت تقسيماتهم للنمط البصري منسجمة مع التفكير الاستدلالي الذي يسمى نحو " التطابقات الدقيقة ... التي لاتستحق اعتدى وثية من وثبات الخيال " "1" .

وقد انصبت دراساتهم للتشبيه في شعر امرىء القيس ،وفي شعر من تبــــرز عنده هذه الظاهرة ،فاتخذوا من صور امرىء القيس التشبيهية ومن صور غيره نماذج واقيسه نقدية وبلاغية يحاكمون عليها الشعراء ،وفي الوقت نفسه تكون نماذج صالحة للمحاكاة

فلاعجب اذا كان اهتمام الدارس بالتكرار المعل للامثلة الشعريـــة ، مما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بانهم لم يشتغلوا بالدراسة الشاملة لشعر شاعر ،بل اهتموا بدراسة بعض التشبيهات تمشيا مع ايمانهم بوحدة البيت ،ناهيك عن تغلغـــل نزعة التقديم التي منحت امرا القيس وشعراء الجاهلية السبق لقدمهم ،رغم خـــروج بعض النقاد من ربقة القديم والجديد ،اذ نظروا الى الخطاب الادبي دون الحكم عليـه بالجودة لقدمه او حداثته ، بقي القصور في جل الدراسات النقدية والبلاغية متمثـــلا في عدم كشفهما عن جماليات التشبيه ،وعدم ابراز دلالته النفسية ،وفي سياق تقسيمهم للتشبيه ، شققوا من النمط البصري انماطا جزئية دون ابراز الجماليات او لدلالات النفسية التي يمكن ان تحملها هذه الانماط الجزئية ،وكل ما استطاعوا ادراكـــه من جمال الصورة التشبيهية ،هو السطح الجمالي لها ،فلم يتوغلوا في بعدها الثاني لسبر اغوار التجربة ،وللاحساس بجمال الصورة ،لذلك لم يتطرقوا الى علاقة هذا البعد بكل من المبدع والمتلقي .

ان شيوع النمط البصري في الشعر ،يعود الى القدرة العقلية على تصور .

1ـ المرجع السابق ،ص 153 .

الاشياء ،فالفنان والشاعر بشكل خارجي تصوره على هذه الاشياء ،ويركب منها صوره ، اى من هذه المواد التي كانت حاضرة بالفعل في العقل ،لان اكثر المواد صلاحية لعملية الترتيب هذه ،هي ماتحمله العين ،فالعين التي تربط بيننا وبين بيئتنا على اوسع نطاق ، وهي التي تذكرنا باسرع مايمكن بما سنتلقاه من صور للاشياء التي ستثير في نفوسنا انفعالات ،اذ " ان للبصر وظيفة تنبوئية ونحن لانهتم به لذاته ،وانما لما يوحي به من الاشياء التي ستلحقه "1" .

فالعين لاتدرك الاشياء منفصلة عن الوانها ،بل ندركها مع اللون ،وقد ادرك ذلك القدامى ،ادراكا منطقيا اكثر منه جماليا ،وواقعيا اكثر منه نفسيا .

ولهذا درسوا التشبيهات على انها تطابقات في الشكل واللون ،دون الالتفات الي الروابط التي تثيرها هذه الاشكال او الالوان في نفوسنا بعد التشكيل . فاللون المجرد قد لا يثير فينا شيئا ،ولكنه اذا ما تشكل في صوره قد يفجر ادق الاحاسيس الغامضة القابعة في اعماقنا . وان اى لون قد يكون تعبيريا مهما كان بسيطا ،اذا تشكلت منه صوره .

ولكن العسكرى يجرد اللون من جمالياته ،ويعتبر الحسن والجمال شيئين يضافان الى الصورة من الخارج وليس منبعثين عن اللون بعد ان تشكل في صوره ، فيقول : " ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا " فالحسن ليس منبثقا عن الصورة بل شيء يضاف الى اللون من الخارج ، وانه لايحمل اى دلالة جمالية ،وهناك دليل اخر يؤكد صحة هذه الدعوة اذ يقول ومنها ما يتضمن معنى اللون وحده " فهو يشير الى اللون بوضعه المنفصل عن التشكيل وبهذا يؤكد العسكرى على تطابق اللون بين

1- جورج سانتيانا ،الاحساس بالجمال ،ترجمة محمد مصطفى بدوى ،مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود مكتبة الانجلو مصرية بالقاهرة ، ص 98 .

حدى الصورة تطابق عضوية ،غير مكترث بطبيعة الاحساس الجمالي او الانفعالي الـذي يجد تابنا لدى رؤيتنا هذه الصورة .

اما الجرجاني ،فيقف مع كل من ابي هلال العسكري وابن طباطبا وابـــن ناقيا البغدادي . في هذه المسالة ،ولكنه يختلف عنهم في كثرة تفصيله لها ،فيقول : " كالتشبيه من جهة اللون تشبيه الخد بالورد " او " جمع الصورة واللون معا " ويزيد في اللون تفصيلا ،فيقول : " واعلم ان الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقـة جنسها ومرة في حكم لها ومقتضى ،فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها ونجدها في الموضعين بحقيقتها . . . " ولو تمثلت الحالة للعيون لكانت ترى عـلـى صورة واحدة ولوجدت من التناسب عـلـى خد الحمرة من الخد ومن الورد "1" ويقول ايضـــا " . . . فاذا كان المثبت من الشبه في الفرع من جنس المثبت في الاصل كان اصلا بنفسه وكان الامر امره وبا إنه واحدا ،وكان حاصل جمعك بين الورد والخد انـــك وجدت في هذا وذاك حمرة . والجنس لا تتغير حقيقته بان يوجد في شيئين ،وان ما يتصور فيه التفاوت بالكثرة او لقلة والضعف والقوة نحو ان حمرة هذا الشيء اكثر او اشد من حمرة ذاك " "2" .

فالصورة التشبيهية اللونية التي تحدث عنها هؤلاء النقاد والبلاغيون لم تخرج من دائرة الاستدلال ولم يدركوا انها " تعاقب او تراصف " حدين عريضين قيمين من الناحية الجمالية " سطحين ناعمين متماسكين وجها لوجه . . . فالاساس المشترك بين المراة الجميلة ،والوردة الحمراء (الناضرة) " النضرة " هو جمالها واستهواؤها لنا فهي كلها افضل الاشياء من حيث النوع . فليست الوجنتان الورديتان

1ـ عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ص 88

2ـ المصدر نفسه ،ص89 .

تجعلان المراة كالوردة " وهما تماثلان ينتجان صورا تزيينية " ان شبهها بالوردة لا ياتي من اللون او الاديم او البنية بل من القيمة " "2" .

اما القزويني فيتجاوز هؤلاء جميعا مستفيدا من تراث سابقيه النقدي والبلاغي ،باداراته انماط الصورة التشبيهية بشكل اكثر شمولا وسعة ،فيقول " ... ، اما طرفاه :

1— اما حسيان ،كما في تشبيه الخد بالورد في المبصرات ،والصوت الضعيف بالهمس بالمسموعات ،والنكهة بالعنبر في المشمومات ،والريق في الخمر بالمذوقات ،والجلد الناعم بالحرير في الملموسات .

2— واما عقليان ،كما في تشبيه العلم بالحياة .

3— واما مختلفان او المعقول هو المشبه كما في تشبيه المنية بالسبع او بالعكس كما في تشبيه العطر بخلق كريم . والمراد بالحسي : المدرك هو — او مادته — باحدى الحواس الخمس الظاهرة فدخل فيه الخيالي ... والمراد بالعقلي ماعدا ذلك . فدخل فيه الوهمي ،وهو ماليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع انه لو ادرك لم يدرك الا بها ... ومايدرك بالوجدان كاللذة والالم والشبع والجوع "2" 0

ان الاساس الذى اتخذه الجرجاني في تقسيمه للتشبيه يقوم على التاول او عدمه فوضع غالبية الانماط تحت الذى لايحتاج الى تاول . واما الذى يحتاج الى تاول فقد وضع تحته " الحجة كالشمس " وهو مايسمى في الاصطلاح النقدى المعاصر بالتقديم الحسي للمعنى ،وبهذا يدخل في الاطار الحسي وليس العقلي 0

1ـ اوستن وارين ،رينيه ويليك ،نظرية الادب ،ترجمة محي الدين صبحي ،مراجعة د . حسام الخطيب ،المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ،مطبعة خالد الطرابيشي — سنة 1972 ،ص 260 .

2ـ محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ،الايضاح في علوم البلاغة شرح محمد عبد المنعم خفاجي ،منشورات دار الكتاب اللبناني الطبعة الخامسة ، سنة 1980 ،ص 335—336

اما القزويني ،فقد اتخذ من الحسي والعقلي اساسا في تقسيم التشبيه فادخل الانماط الحسية في اطار الحسي • والانماط المعنوية في اطار العقلي ولكنه يدخل الوجداني في العقلي في حين ان الجرجاني يدخل التشبيه من جهة الغريزة والطباع والاخلاق في الضرب الذي لا يحتاج الى تاول •

لقد اشار كل من ابن طباطبا والجرجاني والقزويني الى وجود النمط التشبيهي السمعي • ولكنهم لم يتوقفوا عنده كي يميطوا لنا اللثام عن جماليات الصوت وعن مدى تاثير الاصوات في نفوسنا ،فلم يتطرقوا الى كيفية تشكل هذه الاصوات في صورة ،وكيف يمكن لخيال الشاعر ان يشكل من الاصوات صورا تهتز نفوسنا لها طربا ؟

ولكن حازم القرطاجني تنبه الى جمال الاصوات يقول : " ان المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين " "1" •

فالقرطاجني يكتفي بهذه اللفتة الى جمال الصوت والى ادراك تاثيره في الاذن الذي لا يقل عن تاثير الالوان في العين ،ولكن ،لم يكن بوسعه ان يترجم لنا الاحساس الذي نشعر به في نفوسنا بعد سماعنا للصوت بواسطة الاذن ،وكيف نطرب او نتاثر بالصورة التشبيهية السمعية ؟ •

ان هؤلاء النقاد والبلاغيين لم يحدثونا عن خصائص الصوت الذي لا يختلف عن بنية العواس من لمس وذوق وشم ،وهذه الخصائص التي تتمثل في عدم تشكل الصوت مكانيا ،بحكم ابيته ، " ولذلك فلا يكون الصوت جزءا من العالم الخارجي كما نجرده لانفسنا على نحو ملائم ،كلا ولا يمكن لنشوات الاذن ان تصبح صفات في " الاشياء " بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ،الا ان الاصوات تندرج في قياسها بحيث ينتج عنها

1- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الادباء ،ص104 •

موضوع يوشك ان يبلي ترتيب عناصره ، وفي امثان وجه مبلغ الاشياء المرئية "1".

ان جورج سانتيانا يؤكد ماقاله القرطاجني من " ان المسموعات تجرى من السمع مجرى المتلونات من العين " الا ان سانتيانا اشترك ادراكا ووعيا لطبيعة الاصوات وجمالها ، فالقرطاجني وسانتيانا متفقان على ان المسموعات لاتختلف عن المرئيات ، بل قد تصل الى درجة تاثيرها ، على الرغم من الاختلاف الواضح في تشكيل الصورة السمعية والبصرية ، بحكم طبيعة بهما . هذا الاختلاف لاينفي عن الاصوات صفة الجمال او الشاعرية : " فجمال الصوت والنغم ... يستطيع ان يخلع صفة الشعرية على فكرة من الافكار ""2"

فعالم الصوت لايختلف عن عوالم الاشياء ذات الوجود المادي ، فهو ذو امتداد لامتناه ايضا ، وباستطاعة حاسة الشم المرهفة ، اذا امتلكت القدرات اللازمة ان تدرك التنوعات المختلفة التي لاحصر لها .

والصوت ليس اقل تاثيرا من الشيء المادي " المرئي " في اثارة انفعالاتنا ومع ذلك فهو يختلف عنه بعدم الاستقرار والثبات وذلك في صعوبة الاستخدام . " ولذلك فالموسيقا التي تعتمد على المواد الصوتية انما هي اقل الفنون انسانية وتعليما وان كانت اكثرها غناء بتاثيرات ""3" .

اما فيما يتعلق بالصورة التشبيهية اللمسية ، فقد بقيت غفلا دون كشف عن جمالياتها . ان حاسة اللمس تدرك الاشياء اما بالتماس ، وبالضغط ، او بالتلامس ، فلم يحدثنا النقاد والبلاغيون عن الصورة الحرارية ، او الباردة ، او الضغطية ، التي كشف لنا عنها علم النفس الحديث . بل اكتفوا بالاشارة الى الصورة الناعمة او الخشنة فلم

1— جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ص94

2— المرجع نفسه ، ص223

3— المرجع نفسه ، ص95

يترجموا الاحساس الذي ينتاب احدنا عندما يلمس الاشياء الناعمة ، وما هي دلالة هذه الاشياء النفسية ؟ . وما هي المتعة الجمالية التي تمنحها ؟ .

ان احساسنا بالسخونة او بالبرودة ، هو اختلاف في الدرجة ، وهذا الاختلاف له تاثير متفاوت في نفوسنا .

اما الصورتان التشبيهيتان الشمية والذوقية ، فهما لم يكون ا اكثر حظا من الصور الاخرى ، فاكتنفهما الغموض ، وربما يرجع ذلك الى طبيعة هاتين الحاستين اذ ان " التنبيه اللمسي تنبيه ميكانيكي ، اما التنبيه الذوقي او الشمي فانه كيميائي . فلا يحدث التنبيه الا بعد اذابة المذوقات او المشمومات وتفاعلها بالمواد الموجودة في الحلمات التي تكسو الغشاء اللساني " او الغشاء الانفي "" 1 " . حتى نشعر بحلاوة الشيء المذاق او بالرائحة الطيبة ... الخ . ومن الصعوبة بمكان ، استحضار هذه الاشياء بالمقارنة مع الاشياء ذات الوجود المادي ، هذا بالاضافة الى ان اللغة لم تحدد الفاظا بعينها للدلالة على المشمومات او المذوقات ، بل ارتبطت المفردات بالاشياء التي تنبعث عنها الرائحة او الطعم . فرائحة النرجس مرتبطة بالنرجس ، ولاستحضار هذه الرائحة في صورة لابد من استحضار صورة النرجس بصريا ، فالاحساس بالصورة الشمية اصبحت تشترك فيه عدة حواس ، والامر كذلك فيما يتعلق بالذوق ، فهو مرتبط بمادته ، فالحلاوة مثلا مرتبطة بالشيء الذي تصدر منه . وعلى الرغم من ذلك . لايخفى على احد ، ان لهذه الحواس متع جمالية متعددة .

فاحساسنا بالجمال في الصور الذوقية ، والشمية ، واللمسية ، لا يقل عن

---

1 = د . عباس محمود عوض ، علم النفس الفسيولوجي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص 124

احساسنا بالجمال في الصورتين البصرية والسمعية ، اذ لكل صورة طابعها الجمالي ، ولكن صورة تاثيرها الخاص في النفس .

وتوسيع دائرة هذه الصور " في محاولة لاكتشاف مناطق جديد في بقاع مجهولة على الارض في ارض لم ينزلها قبله نازل ، اقام " بودلير " نظرية العلاقات التي تربط عوالم الحواس في " قصيدته الشهيرة " الانسجامات " فكانت وسيلة حسنة لتوسيع نطاق الشعر وتزويده بالصور والالوان والاصوات على صعيد واحد مع الكلمات "1" .

اما الصورة التشبيهية " المعنوية " او الغريزية " و " العقلية " فقد حددها كل من ابن طباطبا ، والجرجاني ، والقزويني على اساس المواد التي تتشكل منها .

وقد اختلف هؤلاء النقاد والبلاغيون في الاصطلاح نتيجة فهم كل واحد منهم لطبيعة هذا النمط من الصور .

فالصورة التشبيهية المعنوية عند ابن طباطبا ترتبط بفترة التقديم الحسي للمعنى . اكثر من ارتباطها بالتجريد . فيقول : " واما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة فكتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر وتشبيه الشجاع بالاسد ... وتشبيه اضداد هذه المعاني باشكالها على التياس ، اللئيم بالكلب ... "2" .

اما الصورة التشبيهية المعنوية عند ابن طباطبا فهي ما يكون حدها الاول معنويا وحدها الثاني حسيا .

1- لويس هورتيك ، الفن والادب ، ترجمة د . بدر الدين قاسم الرفاعي ، مراجعة د . عمر شخاشير ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، مديرية التاليف والترجمة ص17 .

2- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 23

واما الصورة التشبيهية الغريزية عند الجرجاني ، فهي تضم الطباع ، كتشبيه الرجل بالاسد في الشجاعة ، والاخلاق كلها تدخل في الغريزة نحو السخاء والكرم واللؤم وكذلك تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة ومايتصل بهما .

فهي لاتختلف مضمونا عن الصورة التشبيهية المعنوية عند ابن طباطبا ولاتختلف عنها عند القزويني .

فالقزويني يتجلى فهمه لطبيعة الصورة التشبيهية العقلية عندما يقول : " واما عقليان " كتشبيه العلم بالحياة " وفي قوله " واما مختلفان والمعقول هو المشبه كما في تشبيه المنيه بالسبع ، والعكس كما في تشبيه العطر بخلق كريم " .

ان القزويني يدخل " تشبيه المنية بالسبع " في اطار العقلي ، وهي اقرب الى الحسية . لان الشاعر يقدم المعنى حسيا في هذه الحالة ، ومايسميه الجرجاني بالضرب الذي يحتاج الى تأول " كتشبيه الحجة بالشمس " يدخل ايضا تحت التقديم الحسي للمعنى .

فقد غاب عن ذهن القدامى ان " التشبيه المعقول بالمحسوس انما يراد به تجسيم المعنى في صورة واضحة محدودة لايختلف عليها احد اما تشبيه المحسوس بالمعقول فالغرض منه التجريد وان المشبه اصبح امرا معقولا مسلما به فلا جدال ولا اختلاف فيه " 1 "

ومما نلاحظه على فهم القزويني للنمط العقلي ، هو ادخاله " الوهمي " في اطار

1ـ السيد احمد خليل ، المدخل في دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة 1980 ، ص227

العقلي ،على اعتبار ان ليس له تمثل ووجود في الواقع ،وليس مدركا بالحواس ،وان ادراك لا يكون الا بها • وهذا يعني حرص التزويني على التطابقات الموضوعية واعتبار هذه الوثبة الخيالية وهمية ،فالخيال لم يكن مرغوبا فيه ،فمن اين ياتي التطابق بين حدى الصورة التشبيهية في قول امرىء القيس : " ومسنونة زرق كانياب اغوال " مما يؤكد مدى ارتباط الخيال العربي بالواقع واتسامه بالتصويرية •

والتزويني يدخل الوجداني في العقلي ،مع ان الوجدان اكثر التصاقا بالنفس منه بالعقل (فالجوع ،والعطش ،والتقزز والتعب والرعشة ••• وما يعترى النفس من ضيق وانفراج واثارة الشهوة الجنسية والانقلابات المزاجية من ارتياح وعدم ارتياح من رضا وضجر ، فهذه من مظاهر الحساسية الباطنة العامة) "1" •

اما فيما يتعلق بالصورة التشبيهية الحركية التي تحدث عنها ابن طباطبا والجرجاني والتزويني هذا الاخير الذى نقل اراء الجرجاني • فقد حرصوا جميعا على التطابق الموضوعي في الهيئات والحركات ،مما ابقى الصورة التشبيهية الحركية مخبوءة الجماليات والدلالات النفسية •

والجرجاني اكثر تفصيلا من ابن طباطبا والقزويني ،واكثر اعجابا منهما بالهيئات والحركات ،ويتجلى ذلك بقوله : " فالتشبيه يزداد دقة وسحرا ان يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " "2" •

وسرعان ما يتبدد احساسنا بالجمال بسبب الصرامة المنطقية التي يلح عليها الجرجاني • بحيث تصبح الهيئة والحركة غاية تطلب لذاتها ،ولا تطلب لنقل احساس او تجربة •

1ـ • عباس محمود عوض ،علم النفس الفسيولوجي ،ص 119

2ـ عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ص164

لذلك نراه معجبا بهيئات السكون في التشبيه " نحو هيئة المضجع وهيئة الجالس" " فاذا وقع من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل لطف التشبيه وحسن ومن لطيف هذا الجنس قوله في صفة المصلوب (من البسيط) :

كانه عاشق قد مد صفحته   يوم الوداع الى توديع مرتحل

او قائم من نعاس فيه لوثته   مواصل لتمطيه من الكسل " 1 "

يعتبر الجرجاني هاتين الصورتين من لطيف التشبيه ، وذلك لكثرة مافيهما من التفصيل الذى يتدافع مع الطبيعة التطابقية للصورتين في الهيئة والحركة ، هذه الطبيعة الخاضعة للفكر الاستدلالي اكثر من خضوعها للشعور والتخييل ، " ونحن نعلم ان التفكير الاستدلالي يتعارض مع العاطفة عامة فما بالك بالعاطفة الجمالية " "2" .

فالمتلقي يقف حائرا ازاء هاتين الصورتين ، وذلك لاخفاق الشاعر في ترجمة احساسه ونقله تجربته ، لانه تورط في الصنعة جريا وراء التطابقات المنطقية على حساب التجربة الشعورية للشاعر كما قال الجرجاني ايضا " ان التشبيه مهما ارتبط بكيفية معينة او صفة مفردة فان نشاطه الحقيقي هو في اذابة هذه المواقف الجزئية في اطار واسع هو التركيب او السياق " "3" .

لقد اغفل الجرجاني ما للحركات والهيئات من جماليات ، نتيجة اعجابه بكثرة التفصيل في الهيئة والحركة . لذا ، فلم يحدثنا عن جمال الحركة الناتجة عن الاقتصاد في القوة ، مثلا . وما تثيره في نفوسنا من متعة واعجاب .

ولم يحدثنا عن الايقاع ، والانسجام ، والتوازن في الحركات ، بقدر ما حدثنا عن

1— عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص170—171

2— جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص38 .

3— عبد القادر سليم ، ...ية اللغة والجمال في النقد ، ص243 .

التطابق في الحركات : ان الجمال في الحركة والهيئة لايعود الى كثرة التفصيلات " وهل كان لزاما على الشاعر اللاتيني الذى تحدث عن فينوس بقوله : " كانت تخضب النون وهي تعصر شعرها المبتل " ان يصف جسمها وقامتها المنتصبة بعد خروجها من اليم وقد مالت قليلا ذات اليمين وارتفع ذراعاها لتمسكا بالشعر المسترسل ؟ جميع هذه المعاني تضمنتها عبارة موجزة تنقش الصورة نقشا ...."1"

"8"

لم يدرس النقاد والبلاغيون القدامى[1] الصورة التشبيهية على اساس انها وحدة متكاملة ومتفاعلة داخل السياق او التركيب ،يفضي بها الشاعر في لحظة انفعال او وجد . بل اخضعوها للدراسة التفصيلية ، خاضعين في ذلك للفكر الاستدلالي متاثرين بالفكرة الارسطية القائلة : " ان الشعر صناعة قولية " . وهذه الصناعة تتطلب وسائل وادوات .

والصورة التشبيهية اما ان تكون باداة او بدون اداة فكيف نظر القدامى الى وجود الاداة داخل الصورة التشبيهية ؟

يقول ابن طباطبا : " ما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كانه او ككذا ، وماقارب الصدق قلت فيه تراه ، او تخاله ، ويكاد "."1"

يربط ابن طباطبا الصدق بالاداة وليس بالصورة التي تحتقب التجربة ، او الانفعال او الفكرة .

1ـ ابن طباطبا ،عيار الشعر ،ص23

ويعود هذا الربط الى المعنى الدلالي الاصطلاحي للفظة " كان " فهي تحمل معنى الحقيقة والمقاربة والتطابق غير الكلي ، في حين ان الادوات " ترى " ، وتخال وتحسب " تحمل معنى الظن والشك • لذلك ربط ابن طباطبا الصدق بالاداة " كان " و " الكاف " في سياق استعمالها الدلالي الاصطلاحي ، ولم ينظر اليها داخل السياق او الترتيب • وبهذا تصبح التجربة داخل الصورة خاضعة للصدق او الكذب بحسب نوع الاداة التي تحتويها الصورة •

ولم يحاول القدامى منح الاداة بعدا جماليا او نفسيا مع النسق الشعرى فنشاط الاداة محدود ضمن هذه الرؤية ومقتصر على المعنى الدلالي الاصطلاحي لها فيه تتحدد الصورة ان كانت صادقة او كاذبة •

لقد انبرى اكثر من ناقد وبلاغي لتحديد ادوات التشبيه وحصرها ، يقول ابن ابي الاصبع : " وادوات التشبيه خمس ، الكاف ، وكأن ، وشبه ، ومثل ، والمصدر بتقدير الاداة • وفي المصادر مايمكن تقدير الاداة فيه كقول الشاعر (بسيط)

فانما هي اقبال وادبار

اى ذات اقبال وادبار " "1" +•

وبعض النقاد المعاصرين وقف من اداة التشبيه وقفة لاتختلف عن وقفة القدامى فاذا كان القدامى قد اعجبوا بالتشبيه لصدق اداته ، فقد وسم بعض النقاد المعاصرين اداة التشبيه بانها اداة فكر ووعي ، فيقول : " ادوات التشبيه هي ادوات فكر ووعي واستنتاج تصلح للتعبير عن العالم الخارجي عالم المنطق والعقل والعلم ، ولاتصلح للتعبير عن

1- ابن ابي الاصبع ، تحرير التحبير ، في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران ، تحقيق حنفي محمد شرف ، القاهرة ، سنة 1963 ، ص161-162

+ انظر جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علم القران ، مطبعة حجازى بالقاهرة ص92 ،
- وانظر ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص89 2
- وانظر القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، ص 355-356 •

الرؤيا النفسية التي تحيا في اللغة ،وحلولية بعضها ببعض حيث تمحى الحدود بين الروح والمادة كما تمحى الحدود بين السماء والارض في الطبيعة " "1"

ان راي كلود يل فاليرى ،في محله اذا تعاملنا مع ادوات التشبيه خارج العمل الشعرى ،ولكن العمل الشعرى لايخضع للفكر والعقل ،بل يخضع لـ سلطان الخيال او الانفعال لذلك يعمل الخيال على اذابة الدلالات الواقعية المنطقية المصطلح عليها في اللغة ومنحها دلالات جمالية ونفسية جديدة تتوائم والحالة الشعورية للمبدع • وفاليرى يتحدث عن ادوات التشبيه في استخدامها العلمي والعقلي لدراسة الظواهر الطبيعية عن طريق عقد المقارنات والتشبيهات بين ظاهرة واخرى او بين شيء واخر ،في محاولة لاستنباط قاعدة او قانون •

ولكننا في الشعر لانستنبط قواعد ولا نستخرج قوانين ،بل يقيم الشاعر مقارناته وتشبيهاته على اساس التناسب النفسي وليس التناسب المنطقي والواقعي • والا فالشاعر لايجسد احساسا ولاينقل تجربة ،بقدر ما ينقل حقيقة كائنة بالفعل ،وبهذا ينحرف العمل الشعرى عن طبيعته الاصيلة •

لم لاتجسد هذه الاداوات في السياق مشاعر الارتباك ،او الحيرة والتمزق والحزن ،والتوتر ،والفرح ••• ؟ •
و هل الذى يحدد معنى الاداة داخل الصورة هو الاصطلاح اللغوى ؟ ام تفاعلها مع السياق ؟

وفاليرى يؤكد رايه باصرار شديد فيقول : " ادوات التشبيه هي في معظمها

1ـ كلود يل فاليرى ،ورد ضمن مقالة " العنصر في الشعر بين التشبيه والاستعارة والرمز بقلم ايليا الحاوى ،مجلة الاداب ،السنة العاشرة ،العدد 12 ،سنة 1962 ص19

ادوات وهي وتنقل ،ادوات وضوح وتقرير ،تقرب الاشياء بعضا الى البعض الاخر ،ولكنها لا توجد بينها ولا تدمجها ،فتبدو شيئا واحدا " "1" •

ان هذا الرأي ينطبق على الظواهر الطبيعية اكثر من انطباقه على الصور التشبيهية فالشاعر لا يجعل من الاداة حاجزا ينفصل بين عناصر صورته ،بل يقيم جسرا بين عناصر صورته فيتخطى واقعيا وموضوعيا ليوحد بينها شعوريا ونفسيا ،فيأسر الاشياء المتباعدة والمتناقضة في قفص الشكل ،فتبدو وبذلك الصورة غنية بالايحاء النفسي والجمالي •

"9"

لقد درس القدامى التشبيه دراسة تفصيلية - كما اسلفنا - فدرسوا طرفيه واداته ،ودرسوا وجه الشبه • فما هو وجه الشبه ؟ وكيف نظر القدامى اليه ؟ •

وجه الشبه : هو نقطة الالتقاء بين طرفي التشبيه ،سواء اكان هذا الالتقاء في صفة واحدة ام اكثر • يقول ابن رشيق : " والتشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة او من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه " "2" •

فان ابن رشيق يحدد وجه الشبه وهي الصفة او مجموعة الصفات التي يشترك فيها طرفا التشبيه ،ولكنه يحترز في اغرابه التطابق الكلي في الصفات حتى لا يكون المشبه به هو عين المشبه •

والحقيقة ان هذا الحرص من القدامى على الاشتراك في الصفات بين طرفي

1- المرجع السابق ،ص19

2- ابن رشيق ،العمدة ،الجزء الثاني ص 286

التشبيه ،ياتي متساوقا مع طبيعة تفكيرهم الاستدلالي ، ومع طريقة دراستهم ومعالجتهم التشبيه .

اما عبد القاهر الجرجاني ، فيحدد الاشتراك بين المشبه والمشبه به على اساس الجنس او المقتضى ، وليس على اساس العلاقة النفسية بين الشاعر والاشياء .
اذ ان هذه العلاقة هي المسؤولة عن الاشتراك والتناسب ،ناهيك عن علاقة الشاعر الجمالية بالاشياء التي ترتبط بذاته وتشكل لديه خبرة جمالية يستدعيها في تشكيل صوره .

ان مسالة الجنس والمقتضى التي يطرحها الجرجاني تخدم مشروع التطابقات المنطقية " فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها " "1"
وبذلك تتصل دلالة الحمرة بالورد والخد من حيث الجنس لاننا نجدها في الموضعين
ان مفهوم الصفة او المقتضى الذى يحدثنا عنه الجرجاني ماهو الا نوعا من التاول الذى يخدم طبيعة تفكيره الاستدلالي ،فيقول : " فاللفظ يشارك العسل في الحلاوة ،لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وامر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذه والحالة التي تحصل في النفس اذا صادفت بحاسة الذوق مايميل اليه الطبع ويقع منه بالموافقة ،فلما كان ذلك احتيج لا محالة - اذا شبه اللفظ بالعسل في الحلاوة - ان يبين ان هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها و نفسها ولكن من مقتضى لها وصفة تتجدد في النفس بسببها وان القصد ان يخبر بان السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل ،حتى لو تمثلت الحالتان للعيون لكانتا تريان على صورة واحدة ، ولوجدنا من التناسب على حد الحمرة من الخد والحمرة من الورد " "2" .

1- عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ص88

2- المصدر نفسه ،ص88

ان موقف الجرجاني من التشبيه لا يغير بحال من الاحوال الموقف النقدي السائد الذي يدعو الى الوضوح في التشبيه " فمقتضى الصفة الذي قال به عبد القاهر الجرجاني لم يأن موضع اهتمامه الاول . فضلا على ان تصوره لهذه المسالة مايزال من الامور المهملة التي لم تحتفل بادراك حيويتها ، او تبين قيمتها الادبية . وانما " المقتضى " تعبير يلجأ اليه عندما يدرك صعوبة استخراج الشبه في البعض الصفات ومن ثم راى من الايسر - انا - ان ينفي " الصفة " بغية مصطلح اخر هو " المقتضى " وهو يعني بهذا المقتضى ويثني عليه ، لانه ، وفقا له ، يهتم بمستوى من المعنى اكثر نضجا وتعقدا واعلا من مستوى " الصفة " ويستخرج ما في التشبيه من قوة كامنة ، ويحررنا من سلطة القريب، والاخذ بالظاهر " "1" .

فالجرجاني يقفز على تفاعلات السياق ونشاطه لسعيه وراء المقتضى ، والشاعر عندما يشكل صورته من " المسموعات او المذوقات " يريد تجسيد متعته السمعية ونقل احساسه بجمال الصوت عن طريق تراسل الحواس " اذ انه لا يريد ان يقول : " ان اللفظ جميل ، او حسن ، او مريح ... الخ من الصفات المتداولة .

فهذه المفردات عاجزة عن ان تستوعب احاسيس الشاعر في هذه اللحظة ، لذلك راح يبحث عن كيفية يستطيع من خلالها تجسيد شعوره وهذه الكيفية وجدها في تراسل الحواس، وهو في تشكيله لمثل هذه الصور يجعلنا نشرف في عوالم المتع الحسية في آن . وبالتالي يمكننا ان نتذوق الالفاظ بالسنتنا لا باذاننا ، لانه وسع رقعة احساسنا الجمالي من مجالها المألوف الى مجال اخر فيه متعة وجمال ايضا . ومع ذلك فان الجرجاني لم يخرج من هذه الدائرة ، فبقيت اشارته تندرج في دائرة الاستدلال .

1- د . تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد ، ص243 .

يقول : " يمكننا أن نتوهم ان المشبه هو المشبه به ،وهكذا نراه في العرف والمعقول ،فان العقلاء يؤكدون ابدا امر المشابهة بان يقولوا : لا يمكنك ان تفرق بينهما ولو رايت هذا بعد ان رايت ذاك لم تعلم انك رايت شيئا غير الاول حتى تستدل بامر خارج عن الصورة ومعلوم ان هذه القضية توجد على الاطلاق والوجود في الضرب الاول [+] " 1 "

ان الجرجاني يجعل التشبيه ميدانا للظواهر الطبيعية وليس ميدانا للشاعرية • وضمن هذه الرؤية يبدو المنطق واضحا وجليا حين يقر ان العقلاء هم الذين يؤكدون امر المشابهة • فالعقلاء لا الشعراء هم الذين يمكنهم التفريق بين المشبه والمشبه به ،اما الشعراء فمختلفون تماما عن العقلاء لانهم لا يبحثون عن الاشياء المتماثلة في الطبيعة من اجل التاكيد عليها بل هم يرونها ويختزنونها في ذاكرتهم مصحوبة بالشعور ،وبالمتعة الجمالية • ويسعون في ارجاء الكون لتشكيل صورهم الى تحطيم العلاقات النائتة وخلق علاقات جديدة تقوم في اساسها على التناسب النفسي وليس على التناسب المنطقي او الموضوعي • والشاعر لا يشكل صوره التشبيهية من المتماثلات فحسب ،بل يؤلفها ايضا من المتضادات " واعلم انه قد ينتزع الشبه من نفس التضاد لاشتراك الضدين فيه ،ثم ينزل منزلة التناسب " " 2 " •

اما الجرجاني فيؤكد على اهمية الصنعة في تاليف الصور من المتنافرات فيقول : " وانما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في ان تجمع اعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكة • وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل الا لانهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر الى مالا يحتاج اليه غيرهما ،ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى ما

+— الضرب الاول : هو تشبيه الخد بالورد •

1— عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغة ،ص 89 •

2— القزويني ،التلخيص في علوم البلاغة ،ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ،المكتبة التجارية الكبرى ،الطبعة الثانية ،سنة 1932م ،ص 263

لايحتكم ماعداهما ولا يقتضيان ذلك الا من جهة ايجاد الائتلاف في المختلفات " "1"

ان الجمع بين المتنافرات والاجنبيات عند الجرجاني يخضع لقوانين الصنعة والحذق اكثر من خضوعه للعامل النفسي ، والخبرة الجمالية ، " فهذا الاخبار بوجود الشبه امر يرتد الى الاشكال والهيئات الخارجية ويقوم على ملاحظة نوع من الشبه المنطقي بين الاطراف المقارنة اكثر مما يقوم على مايمكن ان نسميه بالتناسب النفسي الذى ينبع من المواقف والانفعالات الانسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة " "2" .

لقد احتفل القدامى بالتطابقات الخارجية بين الاشياء وليس بالقيمة النفسية او التعبيرية لهذه الاشياء ، محددين طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بالاشياء على انها علاقة عقلية ومنطقية وليست علاقة نفسية او جمالية .

اما القزويني ، فيفهم الشبه على اساس وظيفي ، لارتباط بوظيفة الصورة لان وجه الشبه والذى يحقق مثل هذه الوظيفة ، فالشاعر حين يجمع بين شيئين يسعى الى تحقيق شيء ما ، هذا الشيء يتجسد في التقاء المشبه والمشبه به في نقاط معينة ، يرمي الشاعر من خلال تفاعلها التعبير عن احساس معين ، او موقف فكرى معين . الا ان القزويني لم يترجم ذلك ، بل حصر الوظيفة في نقطتين هما التزيين والتشويه والاستطراق فيقول : " ويقتضي ان يكون وجه الشبه في المشبه به اتم ، وهو به اشهر ، ومنها : تزيينه للترغيب فيه ، كما في تشبيه وجه اسود بمقلة الظبي . ومنها تشويهه للتنفير عنه ، كما في تشبيه مجدور بسلحة ، جامدة قد نقرتها الديكة ، ومنها استطرافه ، كما في تشبيه فحم فيه جمر بحر من المسك موجه الذهب ، لابرازه في صورة الممتنع عادة واستطرافه وجه اخر وهو ان يكون المشبه به نادر الحضور اما مطلقا ... واما عند حضور المشبه ... " "3"

1- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص136 .

2- د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب ، ص 173

3- القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، ص 358-359 .

"10"

لقد ارتبطت وظيفة الصورة التشبيهية بوظيفة الشعر التي ارتبطت بالاغراض الشعرية من مدح وهجاء ، يقول ابو حاتم الرازي : " وربما يلقبون قوما بلقب فيغضبون فيحسنه الشاعر بشعره ، فيستحسنونه بعد ذلك ويرضون به ، وقد كان بنو جعفر بن قريع ابن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم يقال لهم " بنو انف الناقة ... فلما مدحهم الحطيئة بقوله :

قوم هم الانف والاذناب غيرهم ومن يسوى بانف الناقة الذنبا

رضوا بذلك وصار مدحا بعد ان كان هجاء " "1" .

ان هذه القصة التي يرويها ابو حاتم الرازي تشي بادراكهم المبكر لوظيفة الشعر ، والتي تتحدد بالتحسين او التقبيح ، يقول ابن رشيق : " اذا كانت فائدته انما هي تقريب المشبه من فهم السامع وايضاحه له ، ان تشبه الادون بالاعلى ، اذا اردت مدحه ، وتشبه الاعلى بالادنى اذا اردت ذمه ، فنقول في المدح تراب كالمسك وحصى كالياقوت ، وما اشبه ذلك ، فاذا اردت الذم قلت مسك كالتراب ، وياقوت كالزجاج ... لان المراد في التشبيه ماقدمته في من تقريب الصفة وافهام السامع ، وان كان ما شابه الشيء من جهة فقد شابهه الآخر بها . "2" .

يحدد ابن رشيق وظيفة الصورة التشبيهية في المدح او الذم ، اي ، في التحسين او التقبيح . ولكنه تحديد قائم على اساس طبقي " وفي كل حال ندرك اننا نمزج الاقل بالاكثر او الاوهى بالاقوى والادنى بالاعلى لا تعطي الاشياء قيمة فنية ففي الفن تخلع اشياء عن نفسها الطبقية السخيفة المقحمة ، وتبرأ من التصنيف الذي تسيطر عليه مقررات ماعية واعتبارات عملية ، وحين نقبل على الشعر ننسى الدنو والضعة والقوة فكل اولئك معايير واثمان تعمي علينا السبيل الداني المتحرر من تقدير مايخلعــــه

1ـ ابو حاتم الرازي ، الزينة ، ص 124ـ125

2ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص290 .

المنطق او المجتمع العملي . ليس ينطوي التشبيه البتة على هذا التعاقد وانما ينطوي على تالف متميز تماما من الاوضاع الخارجية السابقة التي يفاضل بواسطتها المجتمع في معاملاته . " "1" .

اما الفلاسفة فلم يحاولوا اخراج الشعر من هذه الدائرة الوظيفية بقدر ما اكدوا عليها " واما المحاكيات فثلاثة : تشبيه ،واستعارة ،او ترتيب ،واما الاغراض فثلاثة : تحسين ،وتقبيح ،ومطابقة ، "2" . ومسالة التحسين او التقبيح لها علاقة بالمتلقي اكثر من المبدع ،اذ انها تهدف الى ترغيب المتلقي او تنفيره من شيء ما " فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين : احدهما ليؤثر في النفس في امر من الامور تعد به نحو فعل او انفعال . والثاني للعجب فقط ،فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه ،واما اليونانيون فكانوا يقصدون ان يحثوا بالقول على فعل او يراعوا بالقول عن فعل " "3" .

لقد حدد ابن سينا وظيفة الصورة التشبيهية ضمن محورين :

الاول : يتعلق بالمتلقي ،اذ يهدف الشاعر من صياغة صورته ارضاء المتلقي او تنفيره ، وبهذا يسعى الشاعر الى تحسين الشيء داخل صورته .

والثاني : يتعلق بالناحية الجمالية للصورة ،لانها تثير في النفس العجب والدهشة والانبهار ،بعيدا عن التحسين والتقبيح ،وبهذا تتحول وظيفة الصورة الى لحظة كشف جماليـة محض . غير مصاحب بشعور التقزز او الرضا ،بل يبعث في النفس الاحساس بالمتعة الجمالية .

اما وظيفة الصورة عند اليونان فترتبط بالاخلاق والدين ،لانها تهدف الى حفظ

1- د . مصطفى ناصف ،الصورة الادبية ،بيروت - لبنان ،، الطبعة الثالثة سنة 1983 ،ص 59 .

2- ابن سينا ،الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لارسطو ، ص171

3- المصدر نفسه ،ص171

الانسان على فعل شيء او نهيه عن فعل سلوك معين وطلب الابتعاد عنه .

اما الرماني يوسع من المجال الوظيفي للصورة اذ يربطها بالجانب الفكري والعقلي فيقول : " والتشبيه البليغ اخراج الاغمض الى الاظهر باداة التشبيه مع حسن التاليف ، وهذا الباب يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء وذلك انه يكسب الكلام بيانا عجيبا ... والاظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه : منها اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه ، ومنها اخراج ما لم تجر به عادة الى ما جرت به عادة ، ومنها اخراج ما لا يعلم بالبديهة الى ما يعلم بالبديهة ، ومنها اخراج ما لا قوة له في الصفة الى ما له قوة في الصفة "1"

ان هذه الوظائف التي حددها الرماني ضمن تقسيمه لتشبيه تنسجم مع الفكر الكلامي الذي يؤمن به منهج تفكير ودراسة ، اذ يسعى الى اثبات اعجاز القران ، لذلك اغفل الحديث عن اهمية الصورة ووظيفتها في نقل التجربة الى المتلقي فجاءت وظيفة الصورة متصلة بالفكر والمنطق اكثر من اتصالها بالتجربة والخبرة الجمالية " صحيح قد يؤدي التشبيه وظيفة التوضيح والابانة ولكن ليست هذه الابانة متصلة بالمنطق والعقل بل متصلة بالكشف الذي يساعد على سبر اغوار التجربة التي عاناها الشاعر وبهذا يمكن اخراج التشبيه من ميدان الزينة ليصبح احدى وسائل الشاعر الفنية في نقل تجربته "2"

1_ الرماني ، النكت في اعجاز القران ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران ، ص 81

2_ ابن الاثير ، المثل السائر ، تحقيق د . احمد الحوفي ود . بدوي طبانة مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة ، القاهرة ، 1960 ، ص 123 .

3 _ د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص 342

الباب الاول

مواد الصورة التشبيهية ومجالاتها

في شعر ذي الرمة

" اني اعتقد ان من يبدا بالشعر نفسه
لا بالحديث عنه ،يستطيع ان يشق
طريقه الى بعض الاستنتاجات،وقد
يشق طريقه الى استنتاجات يستطيع أن
يعتبرها صادقة "

" مكليش ارشبالد "

" الشعر والتجربة " ص18

الفصل الاول : موضوعات الحياة الانسانية ٠

الفصل الثاني : موضوعات الطبيعة ٠

الفصل الثالث : موضوعات الكائنات الحية ٠

الفصـــل الاول

موضوعـــات الحيـــاة الانسانيـــة

أ- مظاهـر الحياة الانسانيـة .

ب- الحياة اليوميـــة .

ج- الحياة الثقافيـــة .

الفصـــــل الاول

موضوعـــات الحيـاة الانسانيـــــــة

ان تسميتنا لهذا الباب " مواد الصورة التشبيهية " لاتعني مطلقا اعادة الشعر الى ميدان الحرفة والصناعة . بل الهدف منها ، التعرف على جزء مهم من مقومات العمل الابداعي في الشعر خاصة ، وفي الفن عامة ،اذ ان الشاعر والفنان ينهلان مواد صورهما من معين واحد ،هو الكون بامتداده اللامتناهي ،مع مفارقة في الاداة بين فنان واخر .

فالشاعر يتوسل باللغة لتشكيل انفعالاته وافكاره ،وتجاربه في صـــور والرسام سيتوسل بالريشة ، واللون ،ونظافة القماش لصياغة احساسه وتجاربه علـــى لوحة . اما النحات فاداته هي الازميل والحجر ،اذ يتوسل بهما لتشكيل تمثاله . والموسيقي ينسج احساسه باداة مغايرة ،وهي الالة الموسيقية ،فهل يعني هـــذا الاختلاف في الاداة او الوسيلة وجود فواصل حادة بين هذه الفنون ؟ .

الحقيقة ،على الرغم من هذا التباعد في الاداة بين مختلف الفنون ،الا ان هناك نقاط التقاء ونقاط افتراق ،شرطتها خصوصية كل فن ، فنقاط الالتقاء نراها مثـــلا في طبيعة العلاقة القائمة بين الشعر والرسم ،وبين الشعر والموسيقا ...الخ ،اذ نجد كثيرا من الفنانين من اعتمد في صياغة صوره وتشكيلها على الصور الفنية في الشعر ،وهناك من الشعراء من نقل التماثيل والقصور الى شعره "1" ،والفن الغربي استفاد كثيرا مـــن

1- انظر : ديوان البحتري ،الجزء الاول ،مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، الطبعة الاولى ،سنة 1300 ، ص108-110 ،يصف ايوان كسرى .

الملامح اليونانية في مجال الرسم والنحت ، ... والعملية باختصار تتمثل في الاخذ والعطاء
عملية تبادلية بين الفنون .

ان هذا الحديث ، لابد من وراءه الفصل بين مادة العمل الفني وصورته
اذ ان المادة تحيا داخل الصورة ، وليس لها من وجود خارجها ، والمادة قبل ان تصبح
صورة من صور العمل الفني كان لها صورتها الخاصة ، ولكن الفنان يحطم هذه الصورة ،
او يزيد عليها ، او ينقصها ، كي يشكل منها صورا تحمل مايريد من مشاعر وافكار وتجارب
ولكن ماهي المادة ؟ .

المادة : هي كل شيء يشغل حيزا ، وله صفات ثابتة ، وابعاد خاصة
تتمثل في الشكل والهيئة والحجم والارتفاعات ... هذا يقتصر على الاشياء ذات الوجود
المكاني ، اما الاشياء المعنوية " التجريدية من افكار وتجارب انسانية فلا يشملها هذا
التعريف . ولكي يشملها نقول : ان مادة العمل الفني هي : كل شيء يمكن ان
يؤلف الفنان منه صورة .

وازاء المواد ذات الوجود المكاني يقف كل من الانسان العادي والعالم
والفنان موقفه الخاص والمختلف عن الاخر . الانسان العادي ، يجيل ببصره في ارجاء
الكون يوميا ، وقد يشاهد الكثير من الاشياء يوميا ، ولكن دون ان يتوقف لحظة ازاء ما
يرى ، ودون ان يحس اتجاه مايرى باي احساس ، بالاضافة الى انه لا يشعر في جوانيته
ان لهذه الاشياء ايحاءات معينة ، او قد تحمل هذه الاشياء احاسيس معينة ، لذلك
لم يقم معها اي روابط فكرية او انفعالية فبقيت عنده لاتحمل اكثر من دلالتها المتفق عليها
في العرف اللغوي والعرف المجتمعي .

و. اما العالم يقف على النقيض تماما من الانسان العادى ،فقد تثير اتفه الاشياء في نفسه لدى رؤيته لها عشرات التساؤلات • وقد يحملها الى مختبره لاجراء تجاربه عليها ،املا في التوصل الى نتائج علمية محددة ، ويقيم العالم مع هذه الاشياء علاقة فكرية منطقية قائمة على السؤال بهدف التوصل الى نتائج • فالملاحظة والتجربة هما من ضمن وسائله في بناء هذه العلاقة •

اما الفنان فاذا قلنا انه يختلف عنهما اختلافا جذريا ،فقد لانخطيء كثيرا ،لان موقفه لا يتسم بالثبات مثل موقف الانسان العادى ،ولا بالعلمية مثل العالم ، وانما يتسم بالوجدانية والانفعال من اجل الكشف الذى يسعى الى تحقيقه من خلال تقديم رؤية للعالم والانسانية ، انها الرؤية الفنية التي تعمل على ترجمة المشاعر العميقة التي تجتاح الانسان في لحظة من اللحظات •

ان علاقة الفنان بالاشياء تقوم على اساس التخيل والانفعال ،فهو غير مطالب باستنتاج قوانين واستنباط القواعد ،اذ ان العمل الابداعي عنده رحلة في عالم الخيال والنفس ، تبداء بالفنان وتنتهي عنده ، فهو اما ان ينظر الى الاشياء من خلال ذاته او يسحب الاشياء الى ذاته ،فالكون بابعاده قد يتقلص في لحظة ما ليقبع في ذاته ،وقد تنطلق ذاته لتعم ارجاء الكون • فالفنان ينسج مع الاشياء علاقات متباينة في الشعور والايحاء مما يجعل الاحساس بالمتع الجمالية متباينا هو الاخر • وهذه الاشياء تنسحب الى ذات الفنان وروحه وعقله ممتزجة بهذه المشاعر المختلفة وبالمتع الجمالية المختلفة ايضا • ولكن هل هذه الاشياء التي يشاهدها الفنان وينفعل بها ويختزنها في ذاكرته ذات جمال بالضرورة ؟ ام انها تشمل القبيح ؟

وقبل ان نجيب على هذين السؤالين ، هناك سؤال اخر يطرح نفسه بالحاح ،وهو كيف نظر القدامى الى مواد الصورة التشبيهية ؟

اشرنا في التمهيد الى مسالة " مواد الصورة التشبيهية الجاهزة " التي راح النقاد والبلاغيون القدامى يقدمونها للشعراء ،وقلنا جاهزة ،لانهم حددوا هذه المواد في مستوى ثابت من المعنى ،فقالوا : " ان العرب تشبه الكريم بالبحر او بالغيث ... الخ " وبهذا تتحدد المادة بشكل واضح ، وضمن هذه الروءية يكون البحر موضوعا للكرم فقط ، في حين انه يحمل امتدادات اخرى فقد يكون موضوعا للمكر والخوف، والرهبة والشعور بالامتداد واللاتناهي ،او في عدم الامن ،

فالروءية النقدية التي طرحها القدامى هي بمثابة قيد للعملية الابداعية وحصر الخيال في معطيات محددة ،اذ " ان كل ما من شانه ان يضيق حدود المواد الصالحة للاستعمال في الفن انما يضيق الخناق ايضا على الصدق الفني للفنان كفرد وذلك لانه يحرم اهتمامه الحيوى من كل فرصة لممارسة نشاطه بحرية ،ويغلق امامه كل منفذ ،وهذا الى انه يضطر ادراكاته الى اتخاذ مسالك بالية قد استحالت من قبل الى اخاديد متحجرة صماء ويقص في الوقت نفسه اجنحة خياله " "1" ،ومع ذلك نجد من النقاد والبلاغيين القدامى من خالف هذه النظرة الى " مواد الصورة التشبيهية " ومن بين هوءلاء عبد القاهر الجرجاني اذ يقول : " ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ،وان سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع عليه التصوير والصوغ فيه ،كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار فكما ان محالا اذا انت اردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ان تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة ،او الذهب الذى وقع فيه العمل ،وتلك الصنعة كذلك محال اذا اردت ان تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ان تنظر في مجرد معناه ،وكما انا لو فضلنا خاتما على خاتم بان تكون فضة هذا اجود او فصه انفس لم يكن تفضيلا له من حيث هو خاتم ،كذلك ينبغي اذا فضلنا بيتا على بيت من اجل معناه ان لا يكون تفضيلا من حيث هو شعر وكلام " "2" .

1– جون ديوي ،الفن خبرة ،ترجمة أ د . زكريا ابراهيم ،مراجعة وتقديم د . زكي نجيب محمود ،دار النهضة العربية — القاهرة — سنة 1963 ،ص 320

2– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ،تحقيق احمد مصطفى المراغي ، المكتبة العربية بالقاهرة ، سنة 1950 ،ص 196—197 .

يشير الجرجاني الى مسالة جمالية مهمة ، تدخل في جوهر العمل الفني اذ يرى ان بامكان الشاعر ان يؤلف من المادة الواحدة اكثر من صورة ، ولكن ينبغي ان يصدر حكمنا الجمالي على الصورة وليس على المادة التي تشكلت منها الصورة . لاننا بذلك نصدر حكما على المادة من ناحية القيمة والنفاسة ، وليس من ناحية جمال الصورة لانه ليس بالضرورة ان كل صورة تشكلت من مادة ثمينة ان تكون جميلة ، والمثال الذي قدمه الجرجاني يؤكد على ان نفاسة الشيء ليست هي الاساس في الحكم الجمالي . وانما الاساس هو الصورة المؤلفة من هذه المادة او تلك ،.

ويستمر الجرجاني في التاكيد على ان بامكان الشاعر ان يأخذ من شيء من المادة الواحدة عدة صور فيقول : " وانه ليأتيك من الشيء الواحد باشباه عدة ، ويشتق من الاصل الواحد اغصانا في كل غصن ثمر على حدة ، نحو ان الزند بايرائه يعطيك شبه الجواد ، والذكي الفطن ، وشبه النجح في الامور والظفر بالمراد ، وباصلاده شبه البخيل الذي لا يعطيك شيئا ، والبليد الذي لا يكون له خاطر ينتج فائدة ويخرج معنى ، وشبه من يخيب سعيه ونحو ذلك ... " 1 " .

ان نظرة الجرجاني هذه تقترب من الاسس الجمالية المعاصرة لانه يوسع المجال امام الشعراء ولكن هل بامكان الشاعر ان يشكل صوره من مادة قبيحة وهل يمكن ان يكون القبيح جميلا بعد ان يتشكل في صورة ؟

ان بوسع الشاعر ان يؤلف صوره من القبيح ، ولا يمكن انتقاص القيمة الجمالية لهذه الصور المتشكلة من مواد قبيحة لكونها فقط تشكلت من مواد قبيحة ، بل يمكن انتقاص قيمتها الجمالية والتعبيرية بعد ان تشكلت فعلا هذه المواد في صور .

1 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 196 – 197

فجمال المادة او قبحها ليس الفيصل في الحكم الجمالي على الصورة ،فمادة العمل الفني " قد تكون رديئة وقد تكون جيدة ،لتكن ماتكون اذا كانت معروضة في صورة جميلة " "1" .

فالمادة الجميلة ليست شيئا مقدسا لا يمكن مساسه ،اذ ان الشاعر قد يحول هذا الجمال الى مسخ في صوره ،وقد يحول القبيح الى جمال ومرد ذلك الى طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر والاشياء ، هذه العلاقة التي حدد نوعيتها الموقف الفكري او الشعوري الذي وقفه الشاعر ازاء هذه الاشياء لذلك ، ف " كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه ،وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه " "2" .

اما ابو هلال العسكري فيحدثنا عن طبيعة احساسنا بالاشياء التي نراها في وجودها العياني قبل صياغتها في صور ،يقول : " والنفس تقبل الطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع ، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن الى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه ، والعين تالف الحسن وتقذى بالقبيح ،والانف يرتاح لطيب وينفر للمنتن ، والفم . . بالحلو ويمج المر ، والسمع يتشوف للصوت الرائع ويتذوى عن الجهير الهائل واليد تنعم باللين وتتاذى بالخشن " "3" .

ولكن علينا ان ننتبه الى ان الاحساس الذى ينابنا قبل ان تتشكل المادة في صورة يختلف عن الاحساس الذى نشعر به بعد صياغة هذه المادة في صورة . فالاحساس بالجمال يتغير حتي بعد تشكل المادة في صورة " لان الفن عملية ابداع لاشكال قابلة للادراك الحسي تكون في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشرى " "4" وبهذا يمكن للمواد

1- د . عزالدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، سنة 1968 ،ص 311

2- ابن طباطبا ،عيار الشعر ص 3-4

3- ابو هلال العسكرى ،كتاب الصناعتين ،ص 41

4- د . زكريا ابراهيم فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ،ص 313

القبيحة ان تكون قابلة للصياغة في اشكال معينة ، وتحمل احساس الفنان ، مما يجعلنا

" نسر برؤيتنا الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقززمنها ، في حين لوشاهدناها

في الواقع لتنكبنا عنها " "1" فالفنان ينقل لنا شعوره وانفعالاته داخل صورته

فالاشياء التي تشكل منها صورة ما هي الا مواد حاملة لمشاعره بغض النظر عن جمال هذه

الاشياء وقبحها ، فالاشياء في الطبيعة اما ان تكون جميلة ، واما ان تكون قبيحة

في انفصالها عن ذواتنا ، ولكننا نمتلك الاحساس الذي نستشعر به جمال هذه الاشياء

او قبحها ، فاذا ما افتقدنا هذا الاحساس فان الاشياء لن تفقد جمالها اوقبحها ، بل

تبقى على ما هي كائنة عليه ، والفنان عندما يشكل صوره يحتاج موادها اما من اشياء

جميلة واما من اشياء قبيحة ثم يضفي عليها شعوره مما يكسبها طابعا جديدا يختلف عما

كانت عليه في الطبيعة قبل ان تكون في صورة . وهذا الاحساس قد يكون احساسا بقبح

الاشياء الجميلة ، او العكس ، وقد يكون احساسا متوافقا مع طبيعة هذه المواد جميلة كانت

ام قبيحة ، ويتحكم في ذلك دائما احساس الفنان وموقفه من الاشياء ومدى ارتباط هذه الاشياء

في ذاته وفكره . ويرجع كذلك الى الفهم " الذي " هو ربط الشيء باسبابه ونتائجه ،

هو التعميم ، فلا بد ان تتخطى بنظراتنا هذا القبح ، او ذاك ، فما نراه ، بل ننظر الى

الحقيقة خلفه فيمحى القبح من امام الحقيقة . ليست محاكاة القبح اذا الا محاكاة للجمال

اعني للنظام الكوني العام - والتقليد بوجه عام يميل الى ان يصبح خلقا والخيال

الى ان يندمج في الحياة ، وجملة القول ان غاية الفن هي الحياة ، وان الفنان لا يقلد

الا ليوهمنا بانه لا يقلد " "2" .

لا نستطيع القول ان هناك جمالا مطلقا او قبحا مطلقا ، طالما ان الذي

يحدد هذا الجمال او القبح ومدى التاثر بهما هو الانسان ، والانسان تبعا لتكوينه

النفسي في تغير دائم ، فلا يعرف الثبات والاستقرار او الاطلاق . ففي لحظة من اللحظات

1- ابن سينا ، ضمن كتاب " فن الشعر " لارسطو ، ص 172-172

2- جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 52 .

قد يرى القبح في الجميل المتفق على جماله من جل الناس،واهل الفن ،وفي لحظة اخرى يرى الجمال في القبح ... وهكذا دواليك . وهذا مما يجعلنا نتقبل الراى القائل بان " جمال الاشياء نسبي وجميعها صالح لان يكون مادة للعمل الفني " "1" .

ولكن هناك تساؤلات تدور بخلد الدارس ، منها : هل من اختلاف بين المادة الخام وبين الشيء المنتج ؟ وهل من فرق بين المادة الخام والشكل ؟
يرى " روبين جورج كولنجورد " ان " هناك اختلافا بين المادة الخام وبين الشيء المنتج بعد اتمامه او الشيء المصنوع ، فالصنعة ينبغي ان تمارس في شيء ما ،وترمي الى تغيير هذا الشيء الى شيء مختلف . هذا الشيء الذى يستخدم في الصنعة يبدا خامه وينتهي شيئا منتجا ومن المستطاع العثور على الخامة جاهزة قبل بدء الفعل الخاص بالصنعة " "2" .

ان مايراه كولنجورد يدفعنا الى مقومات العمل الابداعي التي من ابرزها التفكيك والتحطيم لاشياء الكون ثم اعادة التفكيك والصياغة فيصبح الشيء المنتج مختلفا عن المادة الخام التي انتج منها . ولكن لابد لهذه " المواد الخام — سواء اكان ذلك في العمارة ام في التصوير او في الشعر — من ان يعاد تنظيمها من خلال تفاعلها مع الذات " "3" .

اما بالنسبة الى الاختلاف بين المادة والشكل " فهناك ،اختلاف بين الشكل والمادة ،فالمادة هي مايتماثل في كل من الخامة والشيء المنتج بعد انتهائه والشكل هو مايختلف او ما يتغير بفعل ممارسة الصنعة ،واذا وصفت المادة الخام بانها خامة

1— د. عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص 67

2— روبين جورج كولنجورد ، مبادئ الفن ،ترجمة احمد حمدى محمود ،الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ص25

3— جون ديوى ،الفن خبرة ، ص215

فان هذا لايتضمن القول بأنها بشكل ما، هذا لايعني انها لم تتشكل بعد في الصورة التي نحصل عليها بعد تحولها الى شيء تم انتاجه " "1" .

يشير كولنجورد الى ان الذى يتغير هو شكل المادة الخام ،اذ ان المادة في كلتا الصورتين متماثلة . ومعنى ذلك ،ان بامكان الفنان ان يشكل عدة صور من المادة الواحدة . ولكن اختلاف الصور المتشكلة ليس بالضرورة معناه ثبات القيمة الجمالية لهذه الصور ،لانها تشكلت من مادة واحدة بل هي مختلفة من الناحية الجمالية ،والدلالية ايضا ،فالميزان الدلالي متغير من صورة الى اخرى على الرغم من ثبات المادة ، وهذا ماسنلاحظه في سياق دراسة مواد الصورة التشبيهية في شعر ذى الرمة .

ان مواد العمل الفني لاتتغير ،وبالعودة الى تاريخ الفن سيجد الدارس " ان تاريخ الفن بكامله يلقن ،اول مايلقن ،هذه الملاحظة وهي وان البشر (رغم) " على الرغم من " ثبات النماذج والقوانين المسيطرة على الدارس ، وهم ان يكونوا قد بدءوا بذات الحجارة ونقلوا عن نفس الواقع فقد استخدموا اساليب متعددة تعدد الاجيال رخلقوا للتاريخ نتاجا متنوعا جدا (رغم) الاستقرار البديهي للمواد ومظاهر الحياة " "2" .

مما يعني هذا ان مواد العمل الفني ثابته ،فالفنانون يتغيرون بتغير العصور فتتغير اشكال التعبير الفني تبعا لذلك . مما يؤكد ان " المادة التي يتركب منها اى عمل فني انما تنتمي الى العالم المشترك اكثر مما تنتمي الى الذات الفردية ،ومع ذلك فان الفن تعبير عن الذات لانها تمثل تلك المادة بطريقة خاصة

1ــ روبين . ورج كولنجورد ، مبادئ الفن ،ص 25

2ــ لويس هورتيك ،الفن والادب ، ص39

متمايزة لكي تحاول اخراجها الى العالم المشترك في صورة يكون من شأنها بناء موضوع جديد " "1" .

تتسم مواد العمل الفني بالمشاركة والاشتراك بين الفنون مما " يتمكن المصورون والنحاتون ان يتطرقوا الى مواضيع الشعر والتاريخ والقصة حينما ترقى تقنيتهم الى النطاق الفكري وتتقدم تقدما كبيرا في دقتها وحساسيتها . وهم في حقيقة الحال انما يتناولون نفس الموضوع الذي تتقاسمه جميع الفنون ،واعني به الانسان في كيانه المادي والمعنوي وهو موضوع ثابت يتراءى خلف التقنيات المتنوعة " "2" .

فالانسان من المواد المشتركة بين الفنون بالاضافة الى الطبيعة والكائنات الحية فهي جميعا مواد تتقاسمها جميع الفنون في كل العصور . وطبيعة هذه المواد التي يحدثنا عنها النقاد في معظمها حسية " بصرية " لان مواد الفنان "هي الاشياء المحسوسة التي يستخدمها لتاليف صوره "3" . وتبدو النزعة الحسية واضحـــة في معظم الاعمال الفنية ،فالفنون تعمل على تقديم المعاني المخبوءة في صور حسيـــة " ... اذ ان ثمة قيمة جمالية تنطوي عليها المواد الحسية ،واخرى تنطوي عليها الصورة التي تجعل هذه المواد معبرة " "4" .

ايعني ذلك ان المواد غير الحسية لا تنطوي على قيمة جمالية مما يفقدها اهليتها الفنية لان تكون في صورة " ؟

ان " سوزان لانجر " تحاول ان تخرج من هذا المأزق بذكاء عندما ترى " ان الفن عملية ابداع لاشكال قابلة للادراك الحسي تكون في الوقت نفسه معبرة عن

1— جون ديوي ، الفن خبرة ، ص181— 182

2— لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص30

3— د . عزالدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربي ،ص358

4— جون ديوي ،الفن خبرة ، ص 180

متمايزة لتي تحاول اخراجها الى العالم المشترك في صورة يكون من شانها بناء موضوع جديد " 1 " .

تتسم مواد العمل الفني بالمشاركة والاشتراك بين الفنون مما " يتمكن المصورون والنحاتون ان يتطرقوا الى مواضيع الشعر والتاريخ والقصة حينما ترقى تقنيتهم الى النطاق الفكري وتتقدم تقدما كبيرا في دقتها وحساسيتها . وهم في حقيقة الحال انما يتناولون نفس الموضوع الذي تتقاسمه جميع الفنون ، واعني به الانسان في كيانه المادي والمعنوي وهو موضوع ثابت يتراءى خلف التقنيات المتنوعة " "2" .

فالانسان من المواد المشتركة بين الفنون بالاضافة الى الطبيعة والكائنات الحية فهي جميعا مواد تتقاسمها جميع الفنون في كل العصور . وطبيعة هذه المواد التي يحدثنا عنها النقاد في معظمها حسية " بصرية " لان مواد الفنان "هي الاشياء المحسوسة التي يستخدمها لتاليف صوره "3" . وتبدو النزعة الحسية واضحـــة في معظم الاعمال الفنية ، فالفنون تعمل على تقديم المعاني المخبوءة في صور حسيـــة " ... اذ ان ثمة قيمة جمالية تنطوي عليها المواد الحسية ، واخرى تنطوي عليها الصورة التي تجسد هذه المواد معبرة " "4" .

ايعني ذلك ان المواد غير الحسية لا تنطوي على قيمة جمالية مما يفقدها اهليتها الفنية لان تكون في صورة " ؟

ان " سوزان لانجر " تحاول ان تخرج من هذا المازق بذكاء عندما ترى " ان الفن عملية ابداع لاشكال قابلة للادراك الحسي تكون في الوقت نفسه معبرة عن

1— جون ديوي ، الفن خبرة ، ص181— 182

2— لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص 30

3— د . عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص358

4— جون ديوي ، الفن خبرة ، ص 180

الشعور البشري " " 1 "

وبهذا تصبح المواد الحسية الى جانب المواد غير الحسية جميعها قابلة لان تدرك بالحواس لان هناك مواد لا ندركها بحواسنا بل بخيالنا ، ومن هنا يمكن القول : ان مال المادة والشكل يتضمن تحويلا لذات معينة الى موضوعات خارجية ، لذات تتعلق بعملية الادراك الحسي المباشر " " 2 " . ولئن هل يتوقف الفنان عند المواد الحسية او القابلة للادراك الحسي ام يتجاوز ذلك الى مواد اخرى ؟ .

في الواقع ان الفن ان لا يؤمن بوجود حدود بين الاشياء اى بين عالم المواد الحسية وعالم المواد غير الحسية ، ولا يعترف بالحواجز بين مختلف المواد ، التي غالبا مايفرضها المنطق ، لان للفن منطقه الخاص القائم على الانفعال والتخيل ، لذلك يقول كل من اوستن وارين و رينيه ويليك : " فعلى صعيد معين نجد مواد العمل الادبي الرفيع كلمات ، وعلى صعيد اخر تجربة السلوك الانساني ، وعلى صعيد ثالث الافكار الانسانية والمواقف " " 3 " .

ان مواد العمل الفني اذا ، غير مقتصرة على الاشياء ذات التعين المثاني بل تمتد لتشمل تجربة السلوك الانساني ولتشمل ايضا الافكار والمواقف الانسانية ، وبذا يوسع صاحبا نظرية الادب من دائرة هذه المواد مما يجعل حرية الحركة للفنان في مامن عن التقيد او الحد " واذا كان ثمة تقيد مقرون على استعمال المواد فان هذا التحديد هو اهتمام الفنان " " 4 " .

1ــ د . زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص 313

2ــ جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ص 211

3ــ اوستن وارين و رنيه ويليك ، نظرية الادب ، ص 318

4ــ جون ديوي ، الفن خبرة ، ص 219

اما تجربة السلوك الانساني التي حدثنا عنها صاحبا نظرية الادب وتتضمن بالاضافة الى تجربة الاديب الشخصية ، التجارب التاريخية ، والتجارب الاجتماعيـــة والتجارب الخيالية ، والتجارب الاسطورية ، والتجارب التراثية . "1"

اما الافكار والمواقف فلا يمكن وضعها قاب قوسين او ادنى لكثرتها ، فهي على الاجمال من مواد العمل الفني وصالحة لان تكون في صورة .

ان الشاعر يعيش في وسط انساني ، وداخل هذا الوسط يمارس نشاطه ، ويقيم علاقاته مع الناس اذ ان " الانسان مدني بالطبع " ، فيتعرف بالتالي على صور مختلفة من مظاهر الحياة الانسانية ، ونظرا لاختلاف الناس في طباعهم ، وامزجتهم ، تتعدد المواقف ، وتتباين .

والشاعر ليس بمعزل عن ذلك ، فهو يرى المراة في شبابها ونضارتها ، ويراها زوجة سعادة . ويقيم مع المراة علاقة حب ، ويشاهد الرجل الصديق ، والاخ ، والقريب ، والعدو ، ويختزن الشاعر مايشاهده من مظاهر الحياة الانسانية في ذاكرته مـــع التجارب الانسانية ، والافكار المختلفة ، بحيث يصبح هذا المخزون فيما بعد المجال الحيوي الذي يرجع اليه كلما اراد التعبير بالصورة عن موقف انفعالي اوحالـــة وجدانية ، اذان " اول خطوة في خلق الصور هي ان يقرن الشاعر نفسه الى الاشياء التي تستهوي حواسه " "2" .

ولكن الشاعر في حالة قرن نفسه بالاشياء قاطبة اما ان ينظر اليها بحسب

1ـ د . محمد برادة ، محمد مندور وتنظير النقد الادبي ، دار الاداب ، بيروت الطبعة الثانية سنة 1979 ، ص242

واما بكره ، او دمنهما ، اي ينظر اليها بنظرة لا تحمل اي واحد من الاحساسين ، وتختزن هذه الاشياء في ذاكرة الشاعر مقرونة بهذا الشعور او ذاك ، وعندما يود التعبير عن لحظة او موقف ، يتخذ منها موضوعا لتشكيل صورة .

فالصورة التشبيهية تتالف من حدين : حد ماثل امام الشاعر يريد وصفه وحد مختزن في نفسه يريد مماثلته او موافقته او مضادته ، ويتوقف ذلك على طبيعة الموقف الشعوري ، او اللحظة الانفعالية التي يكون فيها الشاعر " 1 " .

ولتوضيح هذه المسالة ، لابد من الولوج في شعر ذي الرمه ، فهو يقول

يقول : (الوافر) " 2 " .

اراح فريق جيرتك الجمالا [3]	كانهم يريدون احتمالا
فبت كانني رجل مريض	اظن الحي قد عزموا الزيالا [4]

ان الحد الاول في الصورة هو : كانني ، والحد الثاني فيها المريض ، وموضوع الصورة هو الحد الثاني الذي يعود اليه الشاعر في صورة اخرى ، فيقول : (البسيط) 5

اخا تنائف [6] اغفى [7] عند ساعمة [8]	باخلق [9] الدف [10] من تصديرها [11] جلب [12]
تشكو الخشاشة [13] ومجرى النسعتين [14] كما	ان المريض الى عواده الوصب [15]

1- بتصرف ، د . عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة اليرموك ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، اربد - الاردن ، سنة 1982 ، ص29

2- ديوان ذي الرمه ، تحقيق د . عبد القدوس ابو صالح ، دمشق ، مطبعة طربين ، سنة 1972 ، 111/2 = ص 1506 .
3- فريق جيرتك : الحيز الذي جيرانك منه ، 4- الزيال : المزاولة وهي الفراق
5- 41/1 - 6- اخا تنائف : زار الخيال اخا تنائف . وعنى ذو الرمه نفسه انه لزم التنوف 7- اغفى : نام . 8- عند ساعمة : الناقة الضامرة المتغيرة 9- اخلق الاملس الذي ذهب وبره . 10 - الدف : الجنب . 11- تصديرها : التصدير حزام للرحل . 12 - جلب : الجلبة : الجرح الذي جف وعليه جلدة غليظة عند البرء 13 - الخشاش : هو الذي يجعل في انف البعير . 14 - مجرى النسعتين : وهو موضع التصدير والحقب : النسعة تكون اسفل بطن البعير على الحقو 15- الوصب : المرض .

فالحد الاول في الصورة هو : الناقة • والحد الثاني : المريض ،وهو موضوع الصورة • ان الشاعر في الصورة الاولى اراد تجسيم انفعاله في لحظة فراق مي له ،فاستدعى " المريض" لتجسيد عجزه عن فعل اى شيء • اما في الصورة الثانية فاراد ان يشخص الناقة في صورة ادمية وهي تتالم ،فالمريض اذا اصبح يرتبط في نفس الشاعر ارتباطا شعوريا ونفسيا يعود اليه في مواقف مختلفة لتاليف صوره •

لقد اتخذ ذو الرمه الحياة الانسانية باختلاف مظاهرها موضوعا لصياغة صوره ،وعلى الرغم من هذا الاختلاف ،والتعدد في موضوعات الصور عنده ، الا انه قد يستخدم الموضوع الواحد لرسم عدد من الصور ، ويمكن ان ترتد الحياة الانسانية عند ذى الرمه الى موضوعات مختلفة ،هي :

ا ـ مظاهر الحياة الانسانية

ب ـ الحياة اليومية

ج ـ الحياة الثقافيـة

ا ـ مظاهر الحياة الانسانية :ـ

التفت الشاعر الى مظاهر الحياة الانسانية المختلفة التي يمكن تقسيمها على النحو الاتـــي :ـ

1 ـ السلوك الانساني

2 ـ الانســــان

3 ـ المـــــراة

4 ـ الالم والمرض والموت

5 ـ النســــاء

1- السلوك الانساني :-

ومن مظاهر السلوك البارزة في شعره شرب الخمر ،وحالة الشارب . ان شرب الخمر من السلوكات التي شاعت في عصور التاريخ المختلفة ،وكانت ظاهرة موجودة في العصر الجاهلي ، ونجد شعراء الجاهلية قد ولعوا بشربها ،ومنهم من اخذ يردد صور الخمر في شعره ،مثل ، طرفة بن العبد ،والاعشى ،وغيرهما ،وامرؤ القيس من الشعراء الذين دعوا الخمر يوم جاءه خبر مقتل ابيه ،فقال : " اليوم خمر وغدا امر " .

ولما جاء الاسلام حرم تعاطي الخمر وشربها تدريجيا ،ولكن ذا الرمه على الرغم من انه جاء في العصر الاموى الا انه يتحدث عن الخمر وشاربها في صوره التشبيهية مما يجعلنا نتساءل كيف نظر ذو الرمه الى الخمر ؟ فهل نظر اليها كعادة اصيلة في حياته الشخصية كابي نواس مثلا[1] ؟ ام استعملها فنيا في صياغة صوره ؟

ان كتب تاريخ الادب لم تحدثنا كثيرا عن حياة الشاعر ،وكل مابين ايدينا من وثائق ،هو شعره ،والذى من خلاله يمكننا ان نتتبع كيفية توظيفه لهذا الموضوع في تشكيل صوره .

ان المتتبع للصور التشبيهية في شعر ذى الرمه يلاحظ ان الخمر وشاربها شاعت في العديد من صوره . وهذا الشيوع ليس معناه التقليد ،او الاجترار للموضوع الواحد ،او الرتابة ،بل هو القدرة على منح الموضوع الواحد ابعادا كثيرة ،وتنوعات مختلفة تتلاءم مع الموقف الانفعالي .

يخلق ذو الرمه رموزه الناجحة ،التي تحتقب اللحظة الانفعالية واحساس

1- انظر ،جميل سعيد ،تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابي نواس

وانظر ،ايليا حاوى ،فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب

الداخلي ،فاذا نظرنا الى موضوع " الخمر " نظرة اعتيادية ،ضمن وجوده الواقعي فلم يكن لهذا الموضوع اي دلالة ،عدا الدلالة الاجتماعية حسب كل مجتمع ،ولكون الشاعر مسلما ز،فان الخمر محرمة وشربها خروج على القاعدة التحريمية ،هذا الحكم الاخلاقي ،ولكن الحكم الفني مختلف تماما ،وهذا مايجعل موضوع " الخمر " اكثر ايحاءا وتعبيرا . فقد افرغ فيه الشاعر احساسه بالاضطراب والتبدل ،واحساسه بفقدان القدرة والترحل ،ومن هنا يصبح موضوع " الخمر (" رمزا من رموز الشاعر الذاتية ،فلم يتغن بالخمر ، كابي نواس ،مثلا : ( ) " 1 "

استني خمرا وقل لي هي الخمر   ولا تسقني سرا ان امكن الجهر

ففلسفة ابي نواس تماما عن [مختلفة] فلسفة ذي الرمه ،لذلك اختلف البعد الفني والرمزي للموضوع نفسه عند كلا الشاعرين . وهذا يدعم ميلنا الى اعتبار موضوع " الخمر " رمزا من رموز الشاعر اللاشعورية ،التي تتدفق الى بيان الصورة محتقبة انفعاله .

قدرة الفنان اكثر ما تتبدى في تحويل الذات الى موضوع ،وفي منح الموضوع ايحاءات وابعادا رمزية ثرة ،وفي قدرته على خلق رموزه الذاتية التي تمثل عويته الفنية والجمالية والنفسية ،ومن هنا فجر الشاعر طاقاته الانفعالية في موضوع " الخمر " فاصبح موحيا معبرا ،فيقول : (الطويل) " 2 " .

اخرقاء للبين استقلت[3] حمولها   نعم غربة فالعين يجري مسيلها[4]

كان لم يرعك الدهر بالبين قبلها[5]   لمي ولم تشهد فراقا يزيلها[6]

بلى[7] ،فاستعار القلب ياسا[8] ومانحت[9]   على اثرها عين طويل همولها[10]

كاني اخو جريالة[11] بابليـــة   من الراح دبت في العظام شمولها[12]

1-

2- = 906/11 - 908 ، 3- نعم ،استقلت غربة ،اي الارض البعيدة ، 4- المسيل : مجرى الدمع ، 5- كان لم يرعك الدهر ،يقول لنفسه : انت مفجع بالبين فلاى شي تجزع؟ 6- يزيلها ،اي : يخرجها عنك . 7- بلا قد كان ذاك وقبلها ،يريد : قبل خرقاء اي راعك الدهر لمي غير مرة 8- فاستعار القلب يائسا : اي كانه استعار اليائس من مكان فادخله قلبه ، 9- المانحة : سيلان الدموع ، 10- همولها : سيلانها وتتابعها 11- كاني اخو جريالة : اي كاني سكران من الحزن ، 12- شمولها : خمرها

+ اخبرني حبيب ابن نصر عن ابن شبه ،عن العتبي عن هارون بن عتبه قال : شبب ذو الرمة بخرقاء العامرية بغير هوى وان ما كانت كحالة فداوت عينه من رمد كان بها فزال فقال لها : ما تحبين حتى اعطيك ؟ فقالت عشرة ابيات تشبب بي ، ليرغب الناس في اذا سمعوا ان في بقية للتشبيب ففعل " الاغاني ،36/18 . والاغاني 36/18 والاغاني 36/18-37 . والاغاني 13/18 .

غداة اللوى اذ راعني[2] البين بغتة ولم يود من خرقاء شيئا قتيلها[3]

نحس بالخيط الشعوري يمتد من البيت الاول الى البيت الخامس ، وهذا يجعل الصورة تتسم بوحدة الانفعال ، لذلك لم يرد الشاعر ان يعبر عن حالته الوجدانية باسلوب تقريري مباشر ، لشعوره ان المفردات وحدها غير قادرة على تجسيم اللحظة الانفعالية ، وتشخيصها مما دفعه الى افراغ مكنوناته النفسيه في موضوع الخمر ، فاصبح رمزا للاضطراب النفسي والارتباك ، لان الشاعر يرتجف ويترنح من فرط الجوى والحزن .

فاذا كان الشاعر قد ثمل من شدة حزنه ، فان ولد الظبية قد سكر لفرط نعاسه ، فيقول : " (البسيط) " 4 "

كانه[5] بالضحى ترمي الصعيد[6] به دبابة[7] في عظام الراس خرطوم[8]

ان موضوع الخمر في هذه الصورة اخذ بعدا اضافيا الى جانب البعد الرمزى السابق وهو السكون . والخمر غير بعيدة عن شاربها ، وشاربها هو رمزا اخر من رموز الشاعر فيقول : (الرجز) 9

يارب مثل النشاوى غيد[10] يقلبر مقورة[11] الجلود

فالركب نشاوى ، والمنتشي يسير متمايلا ومترنحا ودلالة النشاوى هنا هي الاضطراب والسكون الاضطراب في بداية النشوة ، والسكون في نهايتها لان الجسم يتعب بعد ان تاخذ الخمر مفعولها في الجسم ، فيهدا الانسان وتقل حركته فيصبح في حالة سكونية ، وهذا ميل لاشعوري من الشاعر الى الموت لفرط معاناته والمه . والاضطراب اكثر مايظهر في هذه الصورة ، فيقول : (الطويل) 12

1ـ اللوى : مكان . واللوى : منقطع الرمل . 2 ـ راعني : افزعني البين . 3ـ لم يود قتيلها ، اي : لم تؤخذ له دية ، يقول : هي تقتلني حبا ، فان اهلي لم يعطوا ديتي ، وهو مثل

4ـ 389/1 . 5ـ كانه : كان هذا الولد يعني الظبي . سكران من النعاس .
6ـ الصعيد : التراب ، 7ـ دبابة : الخمر . 8ـ خرطوم : اول ماينزل ويؤخذ من الدن 9ـ
8ـ 345/1 . 10 ـ غيد : في اعناقهم لين من النعاس . 10 ـ مقورة : ظامرة
12ـ 583/1ـ584 .

تروحن[1] فاعصوصبن[2] حتي وردنــــه[3] ولم يلفظ[4] الغرثى[5] الخدارية[6] الوكــر[7]

بمثل السكارى هتكوا[8] عن نطافـــــه غشاء[9] الصرى عن منهل[10] جاله[11] جفــر[12]

وهذه الصورة تعبير عن الكبت الجنسي ، لذلك جاء الشاعر بكلمة " السكارى " للتعبير عن الحركة اللاواعيـــة لفعل الدمتان ، و" غشاء الصرى " من النـاحية الموضوعيـــة ماثل امام الشاعر ولكنه معادل موضوعي لغشاء البكارة ، والسكارى هتكوا ، تبرز عنـــف اللحظة البهتكية نتيجة التضخم الكبتي ٠

والرجال الشعث من السفر نشاوى يحركون الماء قبل ان ترد الطير ، فيقـول : (الطويل) ٠[13]

بشعث نشاوى خضخضوا[14] طامياته[15] لهن ولم يدرج به الخامس[16] الكدر

الشاعر بنوعي لذته علما بان المرضوع واحد ، ومع ذلك فقد احس الشاعر داخليـــا بالاختلاف بين مفردة واخرى لذلك قال + : " السكارى " والتي تعني فقدان الانسان لتوازنه العقلي ٠ وقال : " النشاوى " في الصورة الثانية ، وهي درجة اقل من السكر الذي تحمله كلمة "السكارى" اذ تتحقق المفردة الثانية نوعا من اللذة ٠ ولهذا نحس في بالاضطراب قد خفتت حدته في الصورة الثانية لانه قال : الى جانب النشاوى ، خضخضوا ، اى : حركوا ٠

والشاعر اطار النوم عن صاحبه المنتشي المترنح ، فيقول : (الطويل)[17]

اطرت الكرى عنه وقد مال راسه كما مال برشاف[18] الفضال[20] المرنح[19]

والخمر ترمز الى الاندفاع في قلب المغامر اندفاعا لا واعيا ، فيقول : (الوافـر)[21]

سروا[22] حتى كانهم تساقوا على راحاتهم جرع المدام

1ـ تروحن : يعني هذه الابل ٠ اى : خرجنـا رواحا ٠ 2ـ اعصوصبن : اجتمعن ٠
3ـ حتي وردنه : وردن هذا الماء بسحر 4ـ لفظه : اخرجه ٠ 5ـ الغرثى : الجائعة
6ـ الخدارية : العقاب في سوادها ٠ 7ـ الوكر : وكرها الذى تكون فيه ٠ 8ـ هتكوا : خرقوا ٠ 9ـ غشاء الصرى : الماء الذى قد طال حبسه وتغير ٠ والغشاء : طلاوته وما عليه من البعر والقشب 10 ـ المنهل : موضع الماء ٠ 11ـ جاله : نـاحيته وما حولها
12 ـ الجفر : البئر التي ليست بمطوية ٠
13 ـ 585/1 ٠ 14ـ خضخضوا : حركوا ٠ 15 ـ طامياته : ما طما من الماء ، اى : امتلاء وارتفع ٠ والطاميات : هي التي لم يستق منها ولم يشرب فقد علا ماؤها ٠ 16ـ الخامس : القطا الذى ورده خمس يبلغ هذا الماء وانما هذا تشديد ، لان القطا يرد كل يوم
17ـ 1215/11 ٠ 18ـ الرشاف : الذى يمصه مصا بشفتيه ٠ 19 ـ المرنح : السكران
20ـ الفضال : بقية الخمر ٠
21ـ 1400/11 ٠ 22ـ سروا : ساروا بالليل حتى كانهم من السرى والسهر كانما تناولوا الراح بايديهم فهم كالسكارى ٠

ان موضوع " الخمر " ياخذ بعدا رمزيا عند الشاعر ، ولهذا البعد دلالته النفسية ، في ميل الشاعر الى تعطيل القوة بحيث لا يتمكن الانسان من التاثير موضوعيا في العالم الخارجي ، واستبدال ذلك بتنشيط الذات في واقعها الداخلي الداخلي ، عن طريق تفاعل الجسم مع الخمر ، الذى يحقق نوعا من اللذة الهادئة وهذا ينسجم مع الميول العشقية عند الشاعر ، اذ انها في اعلى مراحلها تمثل نوعا من البطالة ، فلم يعد الخمر تعبيرا عن النشوة في واقعها الموضوعي بل تاخذ دلالة اخرى ، هي حالة الاعياء والتردى التي وصل اليها الشاعر في الواقع المعاصر ، وهذا التوجه نحو السكون هو مقدمة للسكون الابدى الذي كان يحسه الشاعر في أعماقه ، وهذا ما سنلاحظه في موضوعات الصور التشبيهية الاخرى •

2- الانســـان

الفنان ابن بيئته وداخل هذه البيئة قد يشاهد افرادا من جنسيات مختلفة فيشاهد مثلا ، الفارسي ، والهندي ، والزنجي ، ... الخ . وفي اثناء تنقله وتجواله في الاسواق يرى ايدي الباعة وهي تتحرك باتجاهات مختلفة ، وايدي المشترين وهي تمتد نحو الامتعة ، او للمحاسبة . وهناك في ركن اخر عري ، يلوح بقميصه ، وعلى الشاطئ يمشي رجل متقص ، والناس يعبرون من مكان الى اخر فرادى وجماعات ... الخ من المشاهد الانسانية .

ان ذا الرمة لا يقف بجمود ازاء كل هذه الحالات بل يتفاعل معها ، هذا التفاعل الذي يمنحه خبرة جمالية نتيجة مشاهداته اليومية لانماط الناس واشكالهم وملابسهم ، فمشاهدات الشاعر تصبح اذا ، موادا خاما يحاول ان يعيد تنظيمها من خلال تفاعلها مع ذاته بحيث تصبح التجربة ذات طابع سار او مؤلم . فالشاعر ادرى القيمة التعبيرية لهذه المواد المرئية في ذاكرته ، لذلك يرجع اليها مرارا لصياغة صوره منها .

وذو الرمة يشعر بعدم الامن والطمأنينة في قلب الصحراء الممتدة ، وفي قلب هذا الامتداد تكمن عوامل القمع والاعتداء للانسان وللكائنات الحية ، فدلالة قوله : " يدانون من خوف خماص المحاجر " هي الشعور بعدم الامن ، فيقول : (الطويل) "1

ويوم يظل الفرخ في بيت غيره[2] له كوكب[3] فوق الحداب[4] الظواهر[5]
ترى الركب منه بالعشي كأنما يدانون من خوف خماص المحاجر[6]

1- ديوانه : 1676/III . 2- اي : رب يوم يقيم الفرخ بمكانه . اي : يدخل الفرخ بيت الضب من شدة الحر . 3- كوكب : شدة الحر . 4- الحداب : جمع حدبة . 5- الظواهر : ما ارتفع من الارض . 6- خماص المحاجر : فجواتها . والمحاجر : محاجر العيون .

والخوف لا يتطلب تغطية الوجوه اتقاء للناس ، بل يتطلب زيادة السرعة ، لضمان عدم اللحاق بهم ، ودلالة السرعة في هذه الصورة تعني الوصول الى المكان الامن ، فيقول :
(الطويل) "1"

لقد خفق النسران والنجم[2] نازل ... بمنعف وصل ليلة القوم كالنهب[3]

والسرعة تبقى وسيلة للنجاة ، ونتيجة للخوف والشعور باللاامن يقول :(" الطويل "[4])

فجاءت تذود الخاربين[5] يشلها[6] ... مصك[7] تهاداه صحار[8] صرادح[9]

ولكن الامن لايتحقق الا في لحظات قصيرة عبر التصالح مع الاشباح ، يقول : (الطويل)[10]

عناق[11] فاعلى واحفين كانـــه ... من البغي[12] للاشباح سلم مصالح[13]

ان الخيط الشعوري الذى يمتد خلال هذه الصور ، هو الاحساس باللاامن ، والخوف باستمرار من المجهول ، والامتداد ، لذلك عبر الشاعر عن هذا الشعور في صور مختلفة عن طريق استخدامه لموضوعات قادرة على حمل ذلك الاحساس ، وهذا الشعور دفع الشاعر الى التلوين في موضوعاته ، مما وسع رقعة المجاز في صوره .

نحس ونحن نقرأ صور ذى الرمه بميل الشاعر النفسي الى التوارى والاختفاء ، وكأنه يكره الظهور او لا يريده ، وهذا الاحساس ياتي متساوقا مع احساسه باللاامن والخوف ، الم يقل : يدانون من خوف قصاير المحاجر . ففعل التوارى واضح في الصورة لذلك يقول : (الطويل)[14]

تحل بمرعى كل اجل[15] كانها ... رجال تماشى عصبة[16] في اليلامق[17]

1ـ 1768/111 . 2ـ خفوق النجم : سقوطه . 3ـ ليلة القوم كالنهب ، اى : في سرعة سيرهم ، فكانهم يخافون ان ينتهبوا .
4ـ 906/11 . 5ـ كذود الخاربين : اى جاءت هذه الحمر كذود لصين . 6ـ يشلها يطردها . 7ـ مصك : يعني حمارا شديدا . 8ـ تهاداه صحار : اى يرمي به هذه الى هذه . 9ـ صرادح : امكنة مستوية صلبة .
10ـ 11/ 8932 . 11ـ عناق : وهو موضع الماء ، واعلى واحفين : موضع . 12ـ كانه من البغي ، اي : من طلبه الشخوص . 13ـ سلم : مصالح ، اى : انما همته من اين يطلع الشبح ، لايفزع كانه سلم للاشباح . لانه في قفر ليس فيه احد ، فاذا راى شخصا فما راليه
14ـ 1/ 251 . 15 الاجل : قطيع البقر . 16ـ عصبة : جماعة . 17ـ اليلامق : واحدها يلمق .

ويقول ايضا (البسيط) [1]

تجلو البوارق[2] عن مجرمز[3] لهق[4]   كأنه متقبي[5] يلمق عزب[6]

ان الخوف والاختفاء في احدى هذه الصورة ، ففي حدها الاول : نلاحظ خوف الثور واجتماع بعضه الى بعض ، وان ضياعه تحت المطر والبرد ، وفي حدها الثاني الرجل المتقبي الوحيد فالوحدة في الصورة تعني الخوف والاضطراب ·

ويقول كذلك (البسيط) [7]

كأن رحلي وقد لانت[8] عريكتها[9]   على احم[10] اجم[11] الروق[12] مذعور

ضاحي المراتع[13] بالبيداء ذي قرب[14]   يدنو به الليل في ظلماء ديجور[15]

فبات ضيف الاء[16] يستغيث به   من تنطقط[17] في سواد الليل محدور

كأنه والدجا في الليل منتصب   ذو يلمق من عتيق القهز[18] مقصور[19]

اذا جلا البرق عنه قام مبتهلا[20]   لله يتلو له بالنجم والطور

حتى اذا ما الدجا مالت اواخره   مثل الرواق[21] ولاحت جبهة النور[22]

واحساس الشاعر بالخوف يصل الى اعلى درجاته ، وهو الشعور بالرعب والذعر ، والى جانبه ، يحس بالانغماس والتواري ، لذلك ، فالليل يعمل على تحقيق ذلك الاختفاء والانغماس تدريجيا ، والنباء كذلك يحقق فعل التغطية ·

ولكن ومضة الانارة هي صحوة مؤقتة لعملية يستفيق فيها الشاعر من احساسه بالرعب والانغماس · وهذه الومضة مرفوقة بتلاوة القرآن ، ان هذا الفعل التعبدي ما هو الا محاولة للتخلص من الظلام المسدول على نفسه ، ومحاولة لاكساب الذات شجاعة اكثر لمواجهة الحياة ، وفيها يحقق الشاعر نوعا من الهدوء النفسي ، لان تكليم الذات في الله ، نوع تعبير عن الوحشة والتوحد ، وسعي لايهام النفس بفك العزلة عنها

1- 87/1 · 2- البوارق : السحابات فيها برق · 3- عن مجرمز : يريد عن ثور قد انقبض واجتمع بعضه الى بعضها اصابه من المطر والبرد · 4- لهق : ابيض · 5- كأنه متقبي : لابس قباء لان الثور ابيض في وجهه سفعة وخطوط سواد في قوائمه ، وسائر ذلك ابيض · وانما هو يلمه بالفارسية القباء المحشو ، ثم عربه ، فقال : يلمق · 6- عزب : وحده · اي كأن الثور رجل وحده عليه قباء ·
7- 1821/111 · 8- لانت : ذلت ، انقادت · 9- عريكتها : سنامها · 0=1
10- احم : اسود · يعني ثورا وحشيا · 11- اجم : السواد الذي في قوائمه ووجهه 12- الروق : القرن · 13- ضاحي المراتع : يقول مراتعه في الضحى ظاهرة اي بارزة 14- القرب : ما يتقرب به من السير · 15- الديجور : الظلمة الشديدة · 16- الاء : شجر ينبت في الرمل ، الواحدة الاءة · 17- التنطقط : المطر الخفيف 18- القهز : ضرب

وشعور ذي الرمة يراوح ما بين الانغماس والتواري وبين الظهور والبروز من اجل احداث توازن شعوري بين الاحاسيس النفسية المتضادة ، وحتى لا يتم غلبة شعور على آخر • فالظهور معناه الخروج من مجال السكون والارتعاد ، الخروج من شبح الخوف الى عالم الطمأنينة والامن ، الى الحياة بدفئها وحرارتها • يقول : (الطويل) • "1"

ترى الثور يمشي راجعا من ضحائه[2] بها مثل مشي الهبرزي[3] المسرول[4]

الى الظل بهو[5] ذي اخ[6] يستمده اذا هجرت[7] ايامه للتحـــــول

على الرغم من هذه الحركة المتجهة من السكون الى الحياة ومن التواري الى الظهور ، الا ان هذه الحركة لا تلبث ان ترتد باتجاه الاختفاء فتسير مخطية بالاردية السوداء او باللون الاسود ، يقول : (البسيط) • "8"

يظل مختضعا يبدو[9] فتنكــره حالا ويسطع[10] احيانا فينتســـب

كأنه حبشي يبتغي اثـــــرا او من معاشر[11] في اذانها الخــرب

مجتنب[12] راح في سوداء مخملـــة[13] من القطائف اعلى ثوبه الهــدب[14]

هناك عوامل كثيرة ساهمت في توليد احساس الشاعر بالاختفاء والتواري ، منها ، رحيل الاحبة عن الديار ، واختفاء معالم الديار وظهور معالم جديدة تضمر في داخلها الاختفاء نفسه • ويمتد شعوره امتداد الدخان ، فيغطيه ، ولكن ظهور حياة جديدة لا يعني الشاعر ، لذلك فهي حياة نزاعه للالتحاق باختها ، من هنا تكثفت لجج السواد لتطمس بها معالم الحياة الجديدة وليؤكد على فعل التواري •

من العرير ، 20ـ المبتهل : الداعي • 21 ـ الرواق : مقدم البيت • 22ـ النور ، يعني : الصبح •

1ـ 1456/111 • 2ـ من ضحائه ، اي : مايرعى فيه ضحاء • 3ـ الهبرزي : الماضي على امره • 4ـ المسرول : تقول اسفله يخالف سائر لونه ، كان عليه سراويل 5ـ بهو : كناسه • 6ـ ذي اخ : له كناس الى جانب هذا الكناس يستعد للتحول اذا هجرت ايامه : يريد اذا اشتد حرها الهاجرة • 8

8ـ 118/1ـ119 • 9ـ يبدو : يريد يظل مختضعا في حال بدوه ، اي : ظهوره 10 ـ يسطع : يرفع راسه احيانا فيبين لك انه ظليم فذلك انتسابه • 11ـ الخرب : الثقب ، الواحدة خربة • 12ـ مجتنب : الحبشي الذي شبه بالظليم • 13ـ في سواد مخملة : الحبشي كان عليه قطيفة 14ـ الهدب : خملها •

يقول الشاعر : (البسيط) "1"

قفرا كان اراعيل[2] النعام بهـــا   قبائل الزنج والحبشان والنـــوب

ان حركة الظهور والاختفاء تجسدتفي الصورة الاولى بقوله : " اذا هجرت ايامه للتحول هذا الانتقال من كناس الى اخر ،من ظل الغداة الى ، في" العشي ،معناه البقاء في بقعة داكنة على الرغم من الظهور تحت الشمس اثناء الانتقال والتحول .

وفي الصورة الثانية نجد ان الفعل التحولي داخلها ،يتضح في قوله : " يبدو مختضعا و " يستطع احيانا " فهي تمثل هذه الثنائية ،ثم تبداء البقعة الداكنة فبالاسوداد اكثر فاكثر ،واللغة قادرة على انجاز ذلك . وفي الصورة الثالثة ياخذ السواد في الانتشار ،والتمدد ليغطي المكان ،فيقول : " اراعيل النعام " في الارض المقفرة ، و" قبائل الزنج والحبشان والنوب " . جميعها يحمل دلالة السواد .

واحساس الشاعر بالامتداد لا يقف عند منتهى ،بل يتدفق مع سعـــة الصحارى واستوائها ، فيقول : (الطويل)[3]

ود ر[4] كف المشتري غير انــه   بساط[5] لاخماس[6] المراسيل واســع

وفي متاهات الامتداد يبحث الشاعر عن رباطة الجاش ،وعن هدوء النفس ،وعن مشاعر الامن ،لذلك يقول : (الطويل)[7]

وثل احم المقلتين[8] كانـــه   اخو الانس[9] من طول الخلاء مغفـــل[10]

ان قول الشاعر : " أخو الانـــس " يوحي بحاجة الشاعر الفعلية الى الانس ،لذلك فان انسنة الحيوان تاتي ضمن هذا السياق الشعوري الذي ينحدر من ذات الشاعر الى خارجها . وقوله : " اخو الانس " هو نفي التوحش لانه نقيضه ،ويرغب الشاعر في تحقيق هذا الانس في الارض الخلاء نتيجة الشعور بالوحدة والانفراد .

1- 1572/111 . 2- الرعيل : اسم كل قطعة متقدمة من خيل وجراد وطير وغير ذلك ... والجمع ارعال واراعيل .
3- 1290/11 . 4- الدو : الارض المستوية . 5- البساط من الارض : المستوية .
6- لاخماس المراسيل : جمع خمس وان تكون في المرعى ثلاثة ايام ويحسب يوم ترد ويوم تصدر . المراسيل : السهلة السير السراع .
7- 1462/111 . 8- يريد : وثل ثور اسود العينين كانه اخو الانس لا ينحاشر من الناس ،يفزع منهم لانه لا يعرفهم . وخفض " مغفل " رده على احم المقلتين
9- منفل يذهب مذهب النعت .

واكثر ما يتبدى الشعور بالوحدة والانفراد في قول الشاعر : (الطويل) "1"

ورعن[2] يقد[3] الال[4] قدا بخطمه[5] ... اذا غرقت فيه القفاف[6] الخواضع

ترى الريعة[7] القوداء[8] منه كانها ... منا د باعلى صوته القوم لامع

وقوله : (البسيط) [9]

كم دون مية[10] من خرق ومن علم ... كانه لامع[11] عريان مسلوب

والشخص يلمع بيده لقومه ، فلا احد ينظر اليه ، ويصرخ باعلى صوته ، فلا مجيب ، وهذه الصرخة في قلب الصحراء المهولة ، تمثل صرخة استغاثة ، يصرخها الشاعر في جوف الاشياء المدلهمة . ولكن سرعان ما يتحطم صوته على صخرة الامتداد ، فلا احد يسمعه ، فيحس بقصوره وعدته ، فيحس بالانعزال في هذا المكان اللامتناهي .

1- 1293/11 . 2- الرعن : انف الجبل ، يسيل من مقدمه . 3- يقد : يشق . 4- الال : السراب . 5- بخطمه : بانفه ، اى : باوله . 6- القفاف : رواب غلاظ لا تبلغ ان تكون جبلا ، والواحد قف . 7- الريعة : هضبة . 8- قوداء : طويلة .
9- 1575/111 . 10- مي : (... كنا نازلين باسفل الدهناء ، وكان رهط ذي الرمة مجاورين لنا ، فجلست مية - وهي حينئذ فتاة حين نهد ثدياها احسن من رايته - تغسل ثيابا لها ولامها في بيت منفرد ، وكان بيتا رثا قد اخلق ، ففيه خروق ، فلما فرغت ولبست ثيابها جاءت فجلست عند امها ، فاقبل ذو الرمة حتى دخل الينا ثم سلم ، ونشد ضالة وجلس ساعة ثم خرج . فقالت مية : اني لاارى هذا العدوى قد راني منكشفة واطلع علي من حيث لا ادري ، فان بني عدى اخبث قوم في الارض فاذهبي فقصي اثره ، فخرجت فوجدته ما يثبت مقامه ، فقصصت اثره ثانية حتى رايته وقد تردد اكثر من ثلاثين مرة ، كل ذلك يدنو فيطلع اليها ، ثم يرجع على عقبيه ثم يعود فيطلع اليها . فاخبرتها بذلك ، ثم لم ننشب ان جاءنا شعره فيها من كل وجه ومكان)
الاغاني ، 18/10- 11 . انظر ، الاغاني ، 18/ 11-12 .
11- اللامع : الذي يشير بثوبه من بعيد .

ويشعر ذو الرمة في اعماقه بالظلم نتيجة عوامل الاحباط والتحريم والحرمان ، فينبلج من ذاته شعور لتحقيق العدالة عن طريق التوهم ، فيقول : (الطويل) " 1 "

قطعت وليل غائب الضوء جوزه [2] — واكناف[3] الاخرى على الارض واضع

فاصبحت ارمي كل شبح[4] وحائل — كانى مسوى قسمة الارض صادع[5]

وهذا الشعور وليد تثقفات سديمية حول ذات الشاعر التي عملت على ايجاد العوامل السابقة الذكر . فاحساسه بالحاجة الى التفريق بين الحق والباطل داخل هذه السديمية يدل على التيهان والمتاهة التي وصل اليها الشاعر ، وفقدان التمييز سمة عشقية من سمات الحب العذري .

ولكن الشاعر يؤكد على ذكورته دائما من ان هذه السديمية تلحف الاشياء من حوله وتلحف احساسه ، فيقول : (الطويل) 6

فلما حدا[7] الليل النهار اسدفت[8] — هوادي[9] دجا ما كاد يدنو اصيلها

حداها بجميع الامر[10] مجلود الشرى[11] — حداء اذا استسمعته[12] يهولها

مصاك[13] كقلاء الفتى[14] ذاد نفسه — عن الورد[15] حتى ائتج فيها غليلها

وهذا الظلام المضروب على نفس الشاعر ينفلق بضوء الصبح ، وهذه محاولة من الشاعر لاختراق السدف ، فيقول : (الرجز) 16

عني وبن شمردل[17] مجفال[18] — اميط[19] وخاط[20] الخطا طوال

في مسلهمات[21] من التهطال[22] — والصبح مثل الاجلح[23] البجال[24]

ولكن هذا الانبلاج محفوف بالفناء ، او يعيش في داخله ، لان الشاعر ماثل الصبح ببياض رأس الشيخ الكبير ، وهذا من الرموز اللاشعورية التي تتدفق دون وعي الشاعر .

1- 1/1129 . 2- جوزه : وسطه . 3- اكنافه : نواحيه . 4- ارمي كل شبح : ارمي كل شخص . 5- صادع : كأني اقسم الارض حين اقسم الارض قاض يفرق بين الحق والباطل . 6- 11/930 . 7- حدا : ساق الليل النهار . 8- اسدفت : اسودت . 9- هوادى : اوائل . 10- بجميع الامر : هو الفحل الذي اجتمع رايه وعزمه ولم ينتشر امره . 11- مجلود الشرى : منبسط ماض . 12- اذا استسمعته : اذا سمعت الحداء عالها . 13- مصاك : يعني هذا الفحل انه شديد . 14- كقلاة الفتى : هو مدرج خميص شديد . 15- ذاد عن نفسه الورد : جعل يخاف الرمي ، فصبر نفسه حتى اضطرمت فيها حرارة العطش . 16- = 1/287-288 . 17- شمردل : ناقة ضخمة طويلة 18 مجفال : سريع . 19- اميط : طويل العنق . 20- خاط : ينحط اي ، يخد ، وهو ضرب من السير . 21- مسلهمات : من السير . 22- التهطال : يريد سيرا مثل هطلان المطر . 23- الجلح : ذهاب الشعر من مقدم الراس 24- البجال الكبير :

3- المـــــراة :-

المراة هي الوجه الثاني للاله "جانوس" ، هذا الوجه الذى راح يبحث عنه ذو الرمه في صحرائه ليكمل به الوعيته ، لكنه اخفق في ذلك ، لان علاقته بالمراة التي احبها قد اخفقت اصلا . وحاول مرارا ان يشيد صرحا اخر للحب في علاقة مرادفة ، ولكن الاخفاق كان دوما له بالمرصاد . ومع ذلك بقيت المراة المعشوقة تعيش في شعوره وفي لا شعوره .

وكان لعوامل الاحباط في اقامة علاقة جنسية شرعية مع المراة التي احبهـــا انعكاساتها السيكولوجية على ذات الشاعر ، وعدم تمكنه من اقامة مثل هذه العلاقـــة بطرق غير شرعية لدخولها ضمن الخطوط المحرمة (التابو) . مما ولد لدى الشاعر نزوعات عشقية جديدة ، وهذا معناه شدة الكبت الجنسي ، اذ ان " من المؤكد ان نمو القدرة الكبتية لدى الافراد سوف يستتبع لي نموا مماثلا في جهتين اخريين ، اولاهما الرمزية واخراهما النزوع المثالي ، وهو النزوع الذى ترسخ في الانسان بحيث اصبح غريزة ثابتة اقحمها عليه التاريخ " "1"

ولكون الفعل الجنسي لم يتحقق واقعيا فمعنى ذلك ان المراة التي احبها احتفظت بعذريتها ، هذه العذرية التي كان يطمح في افتضاضها واقعيا ، والتي يحققها فنيا عن طريق رموزه اللاشعورية .

لقد قلنا ان الشاعر ينزع احيانا الى الظهور بعد تتاليات التوارى ، والظهور هو الخروج من السدف المظلمة الى الحياة ، وفي هذه الصورة نجد لونا من الوان الظهور والبروز يمثل ارقى صور الحياة واخصبها ، فيقول : " (الطويل) "2" .

اذا ما نعاج[3] الرمل ظلت كانها كواعب مقصور[4] عليها حجالهـــــا

1- يوسف اليوسف ، الغزل العذرى ، دراسة في الحب المقموع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سنة 1978 م ، ص
2- 513/1 . 3- النعاج : وعي البقر . 4- مقصور : محبسة في حجالها وهذا اذا انتصف النهار .

فقول الشاعر " ناعب " ،هو اشارة منه الى تكعب ثديي البنت او ،والتكعب هو بروز الاثداء على صدر البنت ،وهذه دلالة النضج الجنسي " وعلامة من علامات الانوثة .

وهذا ارتداد الى الانوثة قبيل نضجها يدل على شدة الرغبة المزجورة في ذات الشاعر ،فيقول : (الطويل) "1"

وعيطا[2] باسراب الخروج[3] تشوفت[4] معاصيرها والعاتقات العوانس

فالمعصر هي التي دنا حيضها ،فلم تدخل في الانوثة الكاملة بعد وهنا الفعل الجنسي غير قابل للتحقيق ،ولكن الشاعر جمع في الصورة نفسها " العوانس " وهن اللواتي لم يتزوجن . وبذلك لم يتحقق الفعل الجنسي هنا فالعذرية قائمة في كلتا الحالتين ،وهذا يرمز الى الامتداد العذري من التكعب والاعصار الى ان تصبح المراة عانسا ،وبقاء المراة عانسا يؤكد على قوة التحريم ، اذ لم تحقق العانسة الرغبة الجنسية بعد ،بطرق غير شرعية

ويقوم الشاعر بتجسيد الاشياء لتحقيق الانوثة المسلوبة منه ،فيقول : (الطويل)[5]

ورمل كازرار العذارى قطعته[6] اذا جللته المظلمات الحنادس[7]

ويقول : (الطويل)[8]

حدا بارح[9] الجوزاء اعراف موره[10] بها وعجاج[11] العقرب المتناوح[12]
ثلاثة احوال وحولا وستة[14] كما جرت الريط[13] العذارى الموارح

ويلح الشاعر على هذه الانوثة ،فيقول : (الطويل)[15]

1- 1135/11 ، 2- العيط : الابل الطوال الاعناق . 3- اسراب الخروج : يريد هذه الابل كقطيع النساء . الخروج : يوم عيد . 4- تشوفت : تزينت .
5- 1131/11 . 6- اذا جللته : البسته . 7- الحنادس الشديدات السواد .
8- 861/11 . 9- بارح : البارح من الرياح تهب عند طلوع الجوزاء بشدة .
10- اعراف موره : اوائله . المور : التراب الدقيق 11- عجاج : ريح بغبار . 12- المتناوح : ان تهب هذه من ها هنا وهذه من ها هنا . تستقبل بعضها بعضا
13- الريط : جمع ملاءة لم تعلق فهي ريطة . 14- الموارح : التي فيها مرح
15- 1476/111 .

اذا دبي لم تعسر[1] به ذبيت به ... تحاكي به سد[2] و[3] النجاء الهمرجل[4]

كما ذبيت عذراء غير مشيحة[5] ... بعوض القرى عن فارس مرفل[6]

باذ ناب طاووسين ضمت عليهما[7] ... جميعا وقامت في بقير[7] ومرفل[8]

وتتجلى الانوثة التي يتوق اليها في صدود العذارى ،فيقول : (الطويل)[9]

فيقبلن[10] اربابا[11] ويعرضن رهبة[12] ... صدود العذارى واجهتها المجالس

ان قول الشاعر " صدود العذارى " يشير الى مدى الكبت الذى يعاني به الشاعر ، والذى دفعه الى انسنة الحيوان ،فالعذرية متغلغلة في لاشعوره ولذلك راى في اقبال الاتن على الفحل شيئا انسانيا كان يحلم بممارسته ،وكان يتمنى ان يكون ذلك الصدود من الانوثة واقعيا . فالشاعر لم يتمكن من اقامة علاقة سرسرية مع المراة التي احبها ضمن مشروعية الدين والمجتمع . ولم يستطع اقامة مثل هذه العلاقة مع غيرها من النساء لان هذا الفعل ليس له مشروعية ،ويدخل في المنطقة التحريمية (التابو) . وكان لهذا كله انعكاساته على نفسية الشاعر ،اذ بدا يؤسس عوالم جمالية صغيرة ،تمثل ذلك الجسم الانثوى المفقود واقعيا ،الذى يحاول تحقيقه فنيا ،فيقول : (الوافر)[13]

اقول لصحبتي وهم بعارض ... هجان[14] الترب طيبة الصعيد

عشية اعرضت[15] ادماء[16] بكر ... بداظرة مكحلة وجيد

اسدوا لا تروعوا شبه مي ... صدور العيس[17] شيئا من صدود

1- لم تعسر بذنبها : تشول به . 2- تحاكي به سدو النجاء : وقال : ذنب الناقة يركب حاذيها اذا خطت برجلها اليمنى في السير ركب ذنبها اليسرى . واذا خطت باليسرى ركب الذنب اليمنى ،فذلك محاكاتها لانها ترفعه مرة فتصيره على هذه الحال ومرة على هذه الحال . 3- السدو : رمي اليد في السير . 4- الهمرجل : الذي يخلط في مشيته . 5- مشيح : غير جادة ،دبت دبا رفيقا غير سريعا . والمشيح في لغة قيس وتميم : الجاد في الامر . وعند غير تميم هو الحاذر . 6- مرفل : مشرف موسر 7- البقير : مروحة لاكمي لها . يشق وسطها فتلبسه الجارية . 8- مرفل : سابغ .
9- 1140/11 . 10- يقول حين دعاهن الفحل اقبلن اليه . 11- اربابا : وهو اللزوم والحب للفحل . 12- يعرضن رهبة : له وخوفا .
13- 1806/111 . 14- الهجان : الارض الكريمة . 15- عرضت : سنحت وامكنة من النظر 16- ادماء : بيضاء . 17- العيس : الابل البيض يخالط بياضها شقرة

فلغة الشاعر الغزلية لينة مطواعة فيها انوثة ، فهي بعيدة عن القاموس اللغوي الخشن الذي يصف به الصحراء الواسعة • واذا انتصبت الظبية يرى فيها جمال محبوبته ، هذا الجمال الكامن في جيدها وفي عينيها المكتحلتين والظبية تتحرك في صورة ادمية فيقول : (الوافر) • " 1 "

ولو انا اينتنا لعلمت انا [2] ... نمد بحبل انسة شرود

نرى فيها اذا انتصبت الينا ... مشابه فيك من كحل وجيد

والعالم الجمالي الصغير الذي اقامه الشاعر ينحصر في عيني مي وجيدها ، وفي عين الظبية وجيدها ، فيقول : (الطويل) [3]

اذا عرضت بالرمل ادماء موضح [4] ... لنا قلت : هذي عين مي وجيدها

واحساس الشاعر باللاامن يمتد الى اللحظة الجمالية ، بل تكاد تنهار هذه اللحظة امام قوة الشعور ، فالظبية متوجسة وخائفة على طفلها ، فلا تزيح عينيها عنه ، وكلما رات الناس حواليها تشعر بالخوف اكثر على ولدها " فهي تدنو تارة وتزحزح " • اذ ان " الشاعر تحول قلقه وشعوره باللاامن الى قلق وشعور لاامني موضوعي ، متمثل في الظبية • ولكن احساس الشاعر الجمالي يتخلل الصورة متوهجا مثل شعاع الشمس الذي يضرب متنها • وتبقى الاعطاف والجيد والمقلة هي العناصر المكونة لعالمه الجمالي الذي اسسه بعد رحيل الجمال الواضح ، وفي ذلك يقول (الطويل) [5]

ذكرتك ان مرت بنا ام شادن [6] ... امام المطايا [7] تشرئب [8] وتسنح [9]

من المؤلفات [10] الرمل ادماء حرة ... شعاع الضحى في متنها يتوضح [11]

تنادر [12] بالوعساء [13] وعساء مشرف [14] ... طلا [15] طرف عينيها حواليه يلمح

راتنا كانا عامدون لعهدها ... به [16] فهي تدنو تارة وتزحزح

هي الشبه اعطافا وجيدا ومقلة ... ومية ابهى بعد منها واملح

1— 111/1807 • 2+ بحبل : بعهد زمان •
3— 11/1230 • 4— الموضح الطويلة العنق من النساء •
5— 11/1197—1199 • 6— ام شادن : ظبية معها ولد صاحين شدن ، وقوى ومشي • 7— المطايا : الابل • 8— تشرئب : تشرف • 9— تسنح : تعرض • 10— من المؤلفات : اللواتي اتخذن الرمل الفا • 11— يتوضح : يبرق في متنها 12— تنادر : تخلف • 13— الوعساء من الرمل السهلة تنبت احرار البقل • 14— مشرف موضع • 15— الطلا : ولد الظبية • 16— به : بالموضع •

مي هي المراة الاولى التي احبها الشاعر ،وتعلق قلبه بها ،وبعد ان اخفق في تزوجها انتقل قلبه الى عشق امراة اخرى ،هي خرقاء • فاللحظة العشقية ممتدة ومستمرة في حياة الشاعر ،بحثا عن الامن المفقود وبحثا عن التواصل الغرزي الجنسي الذي لم يتحقق مع مي • ولكن هذه المراة لم توفر له الشيء المفقود ،فهي لا تختلف عن مي، من حيث تجربة الاخفاق ،ومن حيث صورتها وهيئتها وجمالها • مما يجعلنا نميل الى الاعتقاد بان المثال الجمالي عند الشاعر واحد ،لاننا لم نجد اى مفارقات جمالية بين مية وخرقاء ،فكلتاهما انسحبتا الى ذهنه ،واختلطتا في ذاته • فاللحظة العشقية تسير طوليا، فيمي حياة الشاعر ،وكذلك اللحظة الجمالية ،فلا نجد اى تقاطعات عرضية لهاتين اللحظتين ،فيقول : (البسيط) "1"

اقول للركب لما اعرضت اصلا [4]	ادمانة [2] لم تربيها الاجاليد [3]
ظلت حذارا [5] على مطلنفي [6] خرق	تبدى لنا شخصها والقلب [8] مزؤود [7]
هذى مشابه من خرقاء نعرفها	العين واللون والكشحان والجيد

وحتى في هذه الصورة ينسحب احساس الشاعر باللاامن • بقوله : " والقلب مزؤود مما يؤكد ان عشقه لخرقاء لم يمنحه اللامن والطمانينة ،ولو لبرهة من الزمن •لذلك بقيت الظبية هي المعادل الموضوعي لاحساس الشاعر النفسي باللاامن • اما من الناحية الجمالية ، فالعالم الجمالي الصغير لم يتغير بقدر ما اضاف اليه عنصرين اخرين هما " اللون والكشحان " ومع ذلك لم تختلف صورة خرقاء عن صورة مي ،على الرغم من هذه الاضافة •

وهذه الظبية تطل من وراء الاكثبة الرملية متحلة العينين ،براقة الجيد ، فاذا بالشاعر ينفعل بجمالها ،ولكنه لم ياسره ،لان جمال خرقاء هو المثال فيقول :

(الطويل)[9]

1- 11/1358-1359 • 2- ادمانة : ظبية ،اى : انها رملية ليست من ظباء الجلد
3- لم تربيها الاجاليد : اى ،لم تكن في موضع جلد (والجلد) ما صلب من الارض •
4- ظلت حذارا : يعني الظبية ظلت على ولدها • 5- مطلنفي : اللاصق بالارض ،
6- خرق : لا يتحرك ،لم تشتد قوائمه • 7- مزؤود : فزع • 8- الكشح : ما بين الخاصرة الى الضلع الخلف ،وهو من لدن السرة الى المتن •
9- 11/341 •

اري نيلك من خرقاء يا ظبية اللوى مشابة جنبت اعتلاق الحبائل[1]

فعيناك عيناها ولونك لونها وجيدك الا انها غير عاطل

ويستمر الشاعر في تانيث الاشياء ،فاذا بالصبح له "جيد ولبه" ،فيقول : (الطويل[2])

كان عمود الصبح جيد ولبه[3] وراء الدجا[4] من حرة اللون[5] حاسر[6]

وتنسدل اللحظة الجمالية ،وتتوارى خلف الظلال الداكنة ،وتظهر بعنف وبقوة مظاهر الحزن ،والدموع . فاذا باللحظات تتصارع في ذات الشاعر ،فنحس بالاضطراب والتوتر يسيطران عليه . لذلك جاءت صوره التشبيهية عامرة بالموضوعات الحزينة ،وهذا الحزن المتفجر داخل موضوعات صوره هو الحزن الذي تعانيه "انا" الشاعر ،بعد ان تحول الى حزن موضوعي في "المراة التكلى" ،فيقول : (الرجز)[7]

اذا الصدى[8] بجوزة[9] تغردا تنوح الثكلى تهيج الفقدا[10]

او ناما ن البوم او صوت الصدى[11] وخالط البيد الدجن[12] الاسودا

فالشاعر يرى في كل شيء الحزن والكابة ،لذلك فالابل يراها نساء نائحات فيقول : (الطويل)[13]

محانيق[14] تضحي وهي عوج[15] كانها بجوز الفلاة مستاجرات نوائح

والحزن مسيطر على ذات الشاعر ،فلنلحظ نظراته به ،فيقول : (الطويل)[16]

ولي نظرة بعد الصدود من الجوى كنظرة تكلى قد اصيب وحيدها

والاحساس بالرفض ،اي احساسه بانه مرفوض من مي ،ومن خرقاء ،ومن المراة على الاطلاق يتبدى في موضوع صوره "المراة" "الفارك" والذي يرمز بعنه الى هذا الاحساس ، فيقول : (الطويل)[17]

اذا السيل عن نشز[18] تجلى رمينه بامثال ابصار النساء الفوارك

ويقول : (الطويل)[19]

1- دعا لها ان لا تعلق في حبالة الصياد .
2- 1681/111 . 3- يريد : حتى اذا قال صاحبي "كان عمود الصبح جيد ولبة" اي : جيد امراة . 4- وراء الدجا : وراء الليل . 5- حرة اللون : اي ،من امراة حرة كريمة اللون ،عتيقة . 6- حاسر : حسرة عن وجهها . فشبه بياض الصبح حين طلع بعنق امراة وصدرها .
7- 296/1 . 8- الصدى : جنس من البوم 9- بجوزه : بوسطه . 10- تهيج الفقدا : اي ،التي قد مات ولدها او زوجها . 11- ناما ن البوم : صوت البوم . 12- الدجن : الليل .
13- 887/111 . 14- محانيق : ضمر . 15- وهي عوج : من الهزال
16- .
17- 1738/111 . 18- النشز : الموضع المرتفع .
19- 1772/111 .

وان رفع الشخص النجاد[1] امامها	رمته بعيني فارك[2] طامح القلب

ويقول ايضا : (الطويل)[3]

ترى القلوة[4] القوداء[5] فيها كفارك	تصدى لعينيها فصدت حليلها

الشاعر لم يصرح برفض المرأة له مباشرة ، بل اسقط هذه المشاعر على الناقة والاتان ثم ماثلها بالمراة الفارك ، اذ ان رفض الناقة والاتان للفحل حرك الاحساس الرفضي النسوى له المدفون في لا شعوره ، فالصورة تمثل الرفض الانثوي للذكوره • ولكنها ليست رفضا للذكورة المطلقة ، بل لذكورة الشاعر ، ولذكورة الفحل من الحمر والابل ، هذه الذكورة التي يحمل على استعلائها في صوره ، لان الشاعر يحس في اعماقه بالاستلاب فيؤكد عليها •

ومع ذلك ، نجد ذا الرمة متمسكا بحبه المفقود فيتوجه اليه بجماع قلبه ، فيقول :

(الطويل)[6]

اذا اومضت[7] من نحو مي سحابة	نظرت بعيني صادق[8] الشوق وامق[9]

ولكن هذه الرعشة الاشتياقية لا تلبث ان تتغشى[10] بالسواد الذى يتنازع الشاعر بين الحين والاخر ، فيقول : (الطويل)

وردت واغباش[11] السواد كانها	سماديرُ[12] غشي في العيون النواظر
برَكب سروا حتى كان اضطرابهم	على شعب الميس[13] اضطراب الغدائر

الشاعر ينزع الى التوارى ، لذلك فالسواد مع النشارة المضروبة على العين عناصر اساسية لتحقيق احتجاب الرؤية ، وهذه النزعة تقترب من الموت لانها بداية السكون بل هي دخول فيه ، وهذا ابتعاد عن الحركة المعلنة التي تتطلب الظهور والبروز ، فالشاعر يتجه نحو التخفي والهروب من المواجهة •

1_ النجاد : ما اشرف من الارض • 2_ فارك : وهي القالية لزوجها فطماحها كثير الى غيره

3_ 935/11 • 4_ القلوة : الخفيفة من الاتن • 5_ القوداء : طويلة العنق

6_ 252/1 • ط7_ اومضت : برقت• 8_بعيني صادق : اراد بعيني رجل شوقه صادق • 9_ وامق محب •

10_ 1679/111 • 11_ الاغباش : بقايا من سواد الليل ، جمع غبش 12_ سمادير : وهي النشارة على العين • 13_ الميس : شجر تعمل منه الرحال •

والشاعر يحس وسط هذه السديمية بالحيرة تتغلغل في نفسه ، فيسقط ذلك على النجم ، فيقول : (الطويل) " 1 "

وحيران[2] ملتج[3] كان نجومه ... وراء القتام[4] العاسب[5] الاعين الخزر[6]

الطلل لحظة انطفاء وترمد ، لحظة انتفاء ورحيل ، وهذه اللحظة الضبابية يحس بها وهي تكتنف نفسه ، فكل شيء يمحي ، الطلل والوشم ، بفعل قهر الطبيعة وعتوة الزمن فيقول : (الرجز) [7]

ماهاج عينيك من الاطلال ... المزمنات بعدك البوالي

كالوحي[8] في سواعد الحوالي[9] ... بين النقا والجرع[10] المحلال[11]

والعفر[12] من صريمة الادحال[13] ... غيرها تناسخ الاحوال[14]

والشاعر يرمز الى شدة التغير الذى طرا على الطلل بالبرود وبيوت الاعراب فيقول : (الوافر) .[15]

نبت عيناك عن طلل بحزوى[16] ... عفته الريح وامتنح القطارا[17]

به قطع الاعنة[18] والاثافي ... واشعث[19] جادل[20] قطع الاصارا[21]

كان رسومه انشقت عليه ... بيوت الوشم[22] او لبس النمارا[23]

ولغة الشاعر تتبدل عند وصفه الطلل ، وعند تذكره ديار الاحبة ، فترق وتلين رقة ولين مشاعره .

---

1 — 1/581 . 2 — حيران ، اى : الليل يحار فيه . 3 — ملتج : ذو ولوجة . صار كانه لجة من شدة سواد الليل . 4 — وراء القتام ، يعني : الغبرة بين السماء والارض والنجوم من وراء ذلك . 5 — العاسب : الثبابت . 6 — الخزر : التي تنظر ببعضها

7 — 1/267 . — 268 . 8 — الوحي : الوشم . 9 — الحوالي : نساء عليهن حلي

10 — الجرع : ارابية من الرمل . 11 — محلال : لايزال يحل . 12 — العفر : الكبة بيض — هنا — تذرب الى الحمرة . 13 — الادحال : الواحد دحل ، هو غيهما ماء

14 — تناسق الاحوال : يريد حولا بعد حول .

15 — 11/1371 . 16 — اى : هذا الطلل اتخذ القطار منحة . صار يشرب القطار

17 — اهله : الناقة تعار فيشرب لبنها . 18 — قطع الاعنة : يريد ، قطع الاعنة من اعنة الخيل . 19 — اشعث : وتد . 20 — جادل : ثابت . 21 — الاصار : اطناب صغار في اسفل الشقة . 22 — بيوت الوشم : يريد ، بيوت الاعراب ، فيها خطوط فشبه الرسوم بها 23 — نمار : برود ، الواحدة نمرة .

4- مظاهر الالم والمرض :-

ان المرض من المظاهر الانسانية المؤلمة ، والمرضى يبعثون في نفوسنا الاسى والحزن ، وعندما نراهم نتحسس الالم نفسه حين نخضع الانا لتجربة الالم ذاتها ،

والشاعر ذو تاثر عال بمظاهر الالم ، والمرض الانساني ، بحكم رهافة مشاعره ورقة احساسه . والشاعر غير مقيد البتة في اختيار مواد صوره ، بل هو حر طليق ، له الحق في التحليق في اى بقعة من بقع السماء ، وله الحق في ان يحط كالحمام في اى مكان يريد .

وذو الرمه لا يعيش في هذه الحياة بعيدا عن معاناة الانسان ، وهمومه والامه ، لهذا فان " صورة الالم . . . يمكن ان تكون جميلة او انها - على الاقل - لها الحق في ان تكون جميلة شانها في ذلك شان الممتع والخير " "1" .

وقد عانى الشاعر من المرض والالم "2" ، وهذا يفسر سبب موته المبكر "3" ، فمعاناة الشاعر كانت كبيرة لذلك استغل كل موضوعات الالم والمرض ، وقد كانت هذه الموضوعات مجالا يسقط عليه مشاعره الالمية . فقد حولت الانا الالم والمرض الى موضوعات خارجية ، نستطيع من خلالها الاحساس بالالم والمعاناة ، ومن هنا تدفقت رموزه اللاشعورية في صوره ، فيقول : (الرجز)4

1- كروتشه ، علم الجمال ، ص84 .

23- ويروى ان ام ذى الرمة جاءت الى الحصين بن عبدة بن نعيم العدوى ، وهو يقرئ الاعراب بالبادية احتسابا بما يقيم لهم صلاتهم ، فقالت له : يا ابا الخليل ، ان ابني هذا يروع بالليل ، فاكتب لي معاذة اعلقها على عنقه . فقال لها : ائتني برق اكتب فيه ، قالت : فان لم يكن ، فهل يستقيم في غير رق ان يكتب له ؟ قال : فجيئيني بجلد ، فاتته بقطعة جلد غليظ ، فكتب له معاذة فيه . فعلقته في عنقه فمكث دهرا . " الاغاني ص18 /2

3- انظر ، ابو الفرج الاصبهاني ، الاغاني ، ص18 /10 .

4- 1/ 330-331 .

أشعت باقي رمة التقليد[1] ... نعم فانت اليوم كالمعمود[2]
من الهوى أوشبه المورود[3] ... يا مي ذات المبسم البرود[4]

ان الشاعر يعلن عن المه ويصرح به ، بقوله : " نعم فانت اليوم كالمعمود او شبه المورود " وهذا الاعلان يشير الى حجم الضغط الالمي الذى لم يستطع الشاعر اخفائه عنا ، لذلك فالاحساس بالضعف ، والخواء ، باد، وظاهر .

ويحيل الشاعر اضطرابه وقلقه ، وتوتره الى موضوع خارجي ، فيقول[5] : (البسيط)

كانه[6] يدنو وردها طمعا ... بالصيد من خشية الاخطاء[7] محموم

ان الصائد مضطرب وخائف قبل الشروع في اطلاق السهم ، هذا الخوف من الاخفاق في اصابة الطريدة ، ولان الاخطاء ، معناه الجوع ، والجوع معناه الدنو والاقتراب من الموت ، لذلك اسقط الشاعر على الصياد مرضه وحماه ، فهو يرتعد ويرتعش ، ويحس الشاعر في لحظة الفراق بشدة مرضه ، ودنو اجله ، فهو ينزع ، فيقول[8] : (الطويل)

كاني غداة الزرق[9] يا مي مدنف[10] ... يكيد بنفس[11] قد احم[12] حمامها[13]
حذار اجتذاب البين اقران[14] طيه[15] ... مصيب لوقرات[16] الفؤاد انجذامها

والشاعر يسحب مرضه الى شخص اخر ، فهو غير مريض ولكنه مدنف ، انها رغبة داخلية تجتاح الشاعر في محاولة لنفي المرض ، ولكن هيهات ، فالشاعر لم يستطيع فعل ذلك لان المدنف تسلل من لاشعوره ليمارس على الانا الضغط الالمي . وبهذا يتضخم نزوع الشاعر الى الموت ، اذ ان في الموت خلاص الروح من عذابها .

1ـ سمي بذى الرمه لان مي قالت له : " اشرب ياذا الرمه . فلقب بذلك " و" حكى ابن قتيبة ان هذه القصة جرت بينه وبين خرقاء العامرية . " و " قال ابن حبيب : لقب ذا الرمه لقوله : + اشعت باقي رمة التقليد " " الاغاني 18/1ـ2 . وانظر المصدر نفسه ، 2/18 . لمعرفة سبب تسميته بذى الرمه .
2ـ المعمود : الذى اضعفه الوجع والامر . 3ـ المورود المحموم . 4ـ البرود : البارد .
5ـ 1/449 . 6ـ كانه : يعني الصائد . 7ـ من خشية الاخطاء : من رهبة الاخطاء . ـ
8ـ 11/1001ـ 9ـ الزرق : اكثبة من الرمل . 10ـ مدنف : مريض . 11ـ يكيد بنفس : اى ينزع ـ 12ـ قد احم : اى حضر . 13ـ حمامها : وهو القدر 14ـ الاقران : الحبال . 15ـ الطيه : حيث يريدون وينوون . 16ـ وقرات : شي يصيب العظم فيكدمه

وتلما مرت اللحظات يحس الشاعر فيها باقتراب لحظة النزع ، والرحيل ،

فيقول : (الطويل) [1]

ترى الناشي[2] الغريد[3] يضحي كأنه … على الرحل مما منه[4] السير عاصد[5]

فالنعاس بداية السكون ، والتوقف عن الحركة ، بداية التعطل عن العمل أو فعل أي شي ، والنوم سكون موقت ، وهذه السكونية لحظة النزع والاحتضار ، وحتى في الموقف الجمالي ، واللحظة العشقية ، تبقى مشاعر الالم هي المهيمنة على الشاعر ، لذلك يقول : (الطويل) [6]

غدال[7] الشوى نضفان : نصف عرانس … ونصف عليهن الشفوف معاصره

اذا ما الفتى يوما رآهن لم يزل … من الوجد كالماشي بداء يخامره

وتتحول هذه اللحظة الى حالة مرضية دائمة ، لا يمكن الشفاء منها ، لان المعشوقة لم ترغب في فك الحصار الالمي عن الشاعر ، فيقول : (الوافر) [8]

هي السقم الذي لا برء منه … وبرء السقم لو رضخت[9] نوالا

واحساس الشاعر بالمرض ، والالم ، لا يفوته احساس ، لذلك فقد احال هذا الاحساس الى موضوعات خارجية ، فيقول : (البسيط) [10]

كأنه محول يشكو بلابله[11] … اذا تنكب من اجوازها نكب[12]

واحيانا يسحب " اناه " الى الخارج ، وينظر اليها من بعد ، فهو " الفتى المسلول " الذي يعاني من شدة المرض ما يعاني ، وينظر الى عواده بصعوبة متناهية ، وفي ذلك يقول : [13] (الطويل)

تئن اذا ما النسع بعد اعوجاجها … تصوب في حيزومها وتصعدا

انين الفتى المسلول ابصر حوله … على جهد حال من ثنايا[14] عودا

1- 1112/11 . 2- الناشي : الغلام الحديث . 3- الغريد : المغني الذي يطرب في صوته . 4- منه : أي اجهده السير . 5- عاصد : قد لوى عنقه .
6- 1829-1828/111 . 7- غدال الشوى : غلاظ الاذرع .
8- 1522/111 . 9- الرضخ : القليل .
10- 558/11 . 11- يشكو بلابله : أي همومه . 12- تنكب : تنحى ومال .
13- 1752-1751/111 . 14- من ثناياه : ما استثني من حبائبه .

انها الرغبة - كما سبق وان تلنا - في نفي المرض وابعاده عن " الانا " المتهالكة . فيتدرج احساس الشاعر بالرحيل عن هذه الدنيا ، وبهذا تبدأ اللحظة الفجائعية التي تتلوها اللحظة الجنائزية ، والتي لم يحدثنا الشاعر عنها . لانه لم يكن يؤبن نفسه ، ولم يكن يرثي نفسه ، مثل مالك بن الريب ، وابي ذئيب الهذلي الذى رثى نفسه واولاده في عينيته .

وحتى اللحظة الفجائعية لم يتوقف عندها كثيرا ، على الرغم من ميل الشاعر ونزوعه الى الموت . ونفس الشاعر نزاعة الى المواقف السوداوية ، لانها توجه نحو الموت ، حيث الامن الابدي والراحة الدائمة من الالم ايضا " وفي ذلك يقول : (البسيط) " 1 "

كانه[2] بين شرخي رحل[3] ساعمة[4] حرف[5] اذا ما استرق[6] الليل مامـوم[7]

ويقول : (الوافر)[8]

ومعتقل[9] اللسان بغير خبـل[10] يميد كانه رجل اميـم[11]

" فالماموم " رمز لاشعوري من رموز الشاعر التي يجسد بها حالة المرض والاعياء والسقوط باتجاه حفرة الموت . ويعاني الشاعر من الاضطراب والارتجاف ، فالمرض قد حط رحاله ولحظة الموت قادمة ، لذلك تدفقت من لاشعوره حشرجات الالم والمرض ، فنحسها مسقطة في موضوع صورته ، فيقول : (الطويل)[12]

وكم جاوزت من رملة بعد رملـة وصحراء خوقاء[13] المسافة هوجـل[14]

بها رفض[15] من كل خرجاء[16] صعلـة واخرج يمشي مثل مشي المخبـل

فالشاعر متوجس وخائف ومترقب ذلك القادم من وراء الضباب ، وينتقل الينا هذا الاحساس من موضوع الصورة وهو الجنون الذى سرب من ذاكرة الشاعر ليعبر لاشعوريا عن حالة القلق

1- 422/1 . 2- كانه : اى ، كان هذا الناعس بين عودى رحله . 3- شرخي رحل : جانبي رحله . 4- ساعمة : ناقة ضامرة . 5- حرف : مهزولة . 6- استرق الليل : رق عند دنوه من الصبح ، اذ عبث عامة ظلمته . 7- ماموم : كان امة : وهي شجة هجمت على ام راسه .

8- 679/11 . 9- اى : رب معتقل اللسان : لايقدر على الكلام بغير فالج . 10- الخبل : ماخبل الجسد ، اى ، افسده واضعفه . 11- اميم : ضرب ضربة على ام راسه .

12- 1490/111 . 13- خوقاء : بعيدة المسافة مابين كذا الى كذا . 14- هوجل : بعيدة . 15- رفض : وهو ما تفرق من النعام . 16- الخرجاء : النعامة فيها بياض وسواد .

التي وصل اليها . فالشور يترقب اللحظة الخطرة من كل الجهات ، انها لحظة الجنون وفقدان الاتزان ، انها اقصى درجات الفزع والاضطراب ، فيقول : (البسيط) "1"

غدا[2] كان به جنا[3] تذاءبه[4] ... من كل اقطاره[5] يخشى ويرتقب

وهذه الصورة تحمل الشعور بالامن وعدم الطمانينة ، ولكن الجنون في الصورة التالية رمز للذكورة المستعلية ، وللغيرة على الانوثة في ان ، فيقول : (البسيط)[6]

كانه كلما ارفضت حزيقتها[7] ... بالصلب من نهشه اكفالها كلب

لان الشعور المضاد " شعور الرغبة في الحياة " يبرز احيانا فيقاوم لاشعوريا الرغبة في الموت ، ولكن هذه المقاومة الخفية ضعيفة ، لذلك فالرغبة في الموت هي الاقوى من الرغبة في الحياة .

ويرافق الاحساس الالمي ، الشعور بالعجز او الضعف وبهذا يظهر الشاعر في اصعب حالات التردي والانهيار ، فيقول : (الطويل)[8]

كان فرادى صدع ساق مهيضة ... عنيف مداويها بطيء جبورها

فان حزموها بالجبائر اوجعت ... وان تركوها بت صدعا كسيرها

فهذه الصورة تقدم العجز النفسي حسيا ، ولكن الصورة التالية تقدم العجز الجسدي فهي تشخيص للامرئي ، فيقول : (الطويل)[9]

ارقت وقد نام العيون لمزنة ... تلالا وهنا بعد هدء[10] وميضها

ارقت له وحدى وقد نام صحبتي ... بطيئا من الغور التهامي نهوضها

وهبت له الريح الجنوب تسوقه ... كما سيق موهون الذراع مهيضها[11]

ويبدو مدى ارتباط الذات بالموضوع بالعودة المستمرة الى الموضوع الواحد في مواقف شعورية مختلفة ، فيقول : (الطويل)[12]

1- 95/1 . 2- غدا : يريد غدا الثور . 3- جنا : جنونا . 4- تذاءبه : تاتيه من كل وجه . 5- من اقطاره : من كل نواحيه . 6- 59/1 . 7- حزيقتها : جماعتها .
7- 1873/111 .
8- 708/11-709 . 9- هدء : وهداة ، وهدى ، وهدو : اى بعد هزيع من الليل
10- نهوضها : اى كان بطيء النهوض المزني . 11- المهيض : الذى كان به كسر فجبر ثم رجع كسره .
12- 1173/11 .

اذا انسال منها نظرة عي قلبـــه　　　بها كانهياض المتعب المتتمـــم[1]

ولئن احساس الشاعر بالموت يتضخم ويثير ، بعد هذا المسار الالمي ، فيقول : (الطويل)[2]

اذا الشخص فيها هزه الال اغمضت　　　عليـــه كاغماض المقضي هجولهـــا[3]

ويقول ايضا : " (الطويل)[4]

فلما راين الليل والشمس حيــــة　　　حياة الذى يقضي حشاشة نـــازع[5]

نحاها[6] لتاج نحوة ثم انـــــه　　　توخى بها العينين عيني متالـــع[7]

فهذه الصور تحمل احساس الشاعر بلحظة النزع والاحتضار ، لحظة الدخول في الموت ،

هذا الموت الذى لا ترتاح النفس اليه لمجرد التلفظ به ، خصوصا النفوس النزاعة للحياة

لان الحديث عن الموت من المواضيع الكريهة ، والتي لا تحب الانسانية التوقف عندها ،

فعبر تاريخ الانسانية الطويل لم تتوقف عند الموت ، وحتى الفلاسفة ، وهم اكثر الناس

تساؤلا لم يبحث في الموت الا عدد قليل منهم ، ولئن ذا الرمة يتوقف عند بعض

ملامح لما تضخم اذ اه ورغب في التوجه نحو الموت فيقول : (الطويل)[8]

الللنا نقل الارض وهي تقلنـــا　　　مهامه ناى عن اعوانا قعود هـــا

علينا اعابي[9] التراب كانـــا　　　اناسي موتى شنق عنها لحود هـــا

والقتل شكل من اشكال الموت بل هو الموت نفسه ، يفخر به الشاعر ، فيقول : (الطويل)[10]

فهلا قتلتم تاركم مثل قتلنـــا　　　ابنائكم رضخنا راسه بالجنــــادل .

والقبر هو الصورة النهائية للموت ، وهو المكان الذى يتوارى فيه الانسان عن الانظار

بشكل نهائي ، فيقول : (الطويل)[11]

وراس كقبر المرء[12] من قوم تبـــع　　　علا[13] اعاليه سهول اسافلـــه

نلاحظ ان الصور التشبيهية التي اتخذت الموت والالم موضوعا لها قد ابرزت الذكورة

1- المتمم : الذى كان به كسر يمشي به ثم ابت متتم كسره .
2- 926/11 . 3- الهجول : ما اطمان من الارض
4- 801/11-802 . 5- الحشاشة : بقية النفس . 6- نحاها : ان حرف بها
نحوة اي صرفها صرفة . 7- متالع : موضع .
8- 1864/11 . 9- الاعابي : ما ارتفع من التراب . 10- 1802/11 .
11- 1256/11 . 12- كقبر المرء ، يريد : في طول راسه وخطمه ويستحب ذلك .
13- علا اعاليه : ذفرياه واعلاه قليلا وهو اسجح الخد اي : سهل .

المعتلة والمريضة ، مع محاولة هذه الذكورة استعلاء ذاتها والتوكيد عليها امام الانوثة المستلبة منها ، مما يؤكد ان الشاعر يعاني من مرض عضال فنغص عليه حياته حتى في اجمل اللحظات ، كان يتسلل الى منحة الجمال فيغطيها ، ومع ذلك فقد استطاع الشاعر تحويل " اناه " المريضة الى ذات موضوعية ، وهنا تبرز قدرة الشاعر التصويرية ، فالالم قد نمى لديه خيالا خصبا تصويريا ٠

ان هذه الصور جاءت تعبيرا عن الذكورية المأزومة ، والمهزومة والمعتلة واقعيا امام الانوثة الرافضة لها والمستلبة واقعيا ايضا ، فالاعتلال الذكوري كان الية نفسية توارى خلفها الشاعر ، نتيجة الاحباط النفسي الذي لحق به ، بعد اخفاقه في اقامة علاقة شرعية او غير شرعية مع الانوثة ، لذلك نراه يظهر الجانب الاعتلالي للذكورة في صوره التشبيهية ، فيقول :

ـ فانت اليوم كالمعمود ، او شبه المورود ٠

ـ العائد — محموم

ـ الشاعر — مدنف

ـ الناشيء الغريد — عاسد

ـ صاحب الشاعر — ماموم

ـ ومعتقل اللسان — رهن اميم

ـ اعرج — يمشي مثل مشي المخبل

ـ الثور به — جنـا

ـ الحمار — كلب

ـ الفتى — كالماشي بداء يخامره

ـ الحمار — محـــول

ـ " تئن الناقـة — انين الفتى المسلول

ان قول الشاعر " تئن " لا تدخل في المجال الانثوي ، لان الشاعر يعتبر ناقته ذكـرا في اكثر من موقف ، فهي : " جمل وام " و " مذكرة علندة " ٠٠٠ الخ ٠ فالصورة ذكورية

5- النداء :-

الشاعر الذي لاقى ما لاقى من الالم والمرض والاخفاق العشقي لم تعد نفسه قابلة للطرب والتطريب والصور التي موادها غنائية لم تات في سياق التعبير عن حالة الطرب والانتشاء بل جاءت لتوكيد حالة الخوف والرعب ولكن في مظهر تزفي طربي غنائي فهي الية نفسية يستعملها الشاعر لاشغال ذاته بما هو غير مجهول وغير مقلق وللحيلولة دون سيطرة الخوف عليه في قلب الصحراء المفزعة فيقول (الوافر)[1]

كان دويه من بعد وهن[2] دوي غناء اروع[3] مستهام[4]

ويقول كذلك : (الطويل)[5]

ورمل عزيف الجن[6] في عقداته[7] هزيز[8] كتضراب المغنين بالطبل

فاحساس الشاعر بالالم كان وراء اختياره للمواد المؤلمة لصوره التشبيهية ومن هنا جاءت مواد صوره الفرحية قليلة جدا بالقياس مع موضوعات الصور التشبيهية الالمية .

1- 1401/11 . 2- وبعد وهن : بعد ساعة من الليل . 3- اروع : رجل يروعك جماله . 4- مستهام : قد ذهب فؤاده .
5- 148/1 . 6- عزيف الجن : صوت يسمع بين الرمال . 7- هزيز الشيء : هو صوت الشيء تسمعه من بعيد مثل صوت الرحى والرعد . 8- عقدات : الواحدة عقدة وهي الرملة الكثيرة الانقاء والاحقاف يتعقد بعضه ببعض .

ب- الحياة اليومية :-

ان الشاعر يمتاح مواد صوره من الواقع العملي " المعاش " ، فهو قد يبتعد عن الواقع بما فيه من ادوات حرب ، ولباس ، وادوات زينة ... الخ . في شطحات خيالية بعيدة عن الواقع ، الا انها في مضمونها ، تستند الى ما هو كائن في الواقع ، وذلك لان ما يقوم به الخيال هو عمل تضخيمي وهذا التضخيم هو الذي اخرج الصورة من الواقع ، وحلق بها في تهويمات تمتد بين السماء والارض .

" وقديما كان التشريط الجسمي والريش المتموج ، والملابس ... كان كل ذلك داخلا في تزيين الفنون الجمالية ... كذلك تصنع الادوات المنزلية واثاث الخيام ، والبيوت والسجاجيد ، والحصائر ، والاواني ، والارعية ، والاقواس ، والرماح بشيء كثير من التانق ... ومع ذلك فان مثل هذه الاشياء لم تكن في زمانها الاصلي ومكانها الخاص سوى اشياء مبتذلة ، او صور مقدحة من عمليات الحياة اليومية . فلم تكن الموضوعات موضوعة على حدة في مكان قصي مجهول ، بل كانت مندمجة في صميم الحياة الاجتماعية بما فيها من تفاخر باعمال البطولة ومظاهر العضوية الجماعية او القبلية ، وعبادة الالهة ، واعياد الطعام ، واعياد الصوم ، والحرب والصيد ، وشتى المواقف الدورية التي تنغم مجرى الحياة " " 1

فالشاعر اذا ، غير بعيد عن حياة مجتمعه اليومية باختلاف الوانها وانماطها فهو فرد داخل الجماعة ولهذه الجماعة طابع خاص ، له مميزاته ، ومحدداته ، وله مظاهره . لذا ، فمن الصعوبة بمكان ، ان نفرض على الشاعر استعمال مواد بعينها " واذا كان ثمة تحديد مفروض على استعمال المواد فان هذا التحديد هو اهتمام الفنان وهو تحديد لا يعد مقيدا باى حال ، بل هو يمثل سمة باطنة في طبيعة عمل الفنان ، الا وهي ضرورة الاخلاص والصدق الفني " " 2

1- جون ديوي ، الفن خبرة ، ص 15
2- المرجع نفسه ، ص 319-320

والفنان وفقا لهذا المبدا ، مضطر ان لا يموه او يزيف ، وذلك لان عمومية الفن تستند الى مبدا الاختيار ، الذي يعتمد اساسا على اهتمام الفنان ، هذا الاهتمام الذي يحدد مواد العمل الفني .

وطبقا لذلك فان اى محاولة تهدف الى تضييق " حدود المواد الصالحة ... في الفن انما يضيق الخناق ايضا على الصدق الفني للفنان كفرد ، وذلك لانه يحرم اهتمامه الحيوي من كل فرصة لممارسة نشاطه بحرية ، ويغلق امامه كل منفذ ، هذا الى انه يضطر ادراكاته الى اتخاذ مسالك بالية قد استحالت من قبل الى اخاديد متحجرة صماء ، ويقتر في الوقت نفسه ، ازدهار خياله " "1"

واى تضييق على الفنان ، ينعكس على اداته او مشروع تنفيذه ، اذ ان للفنان قدرا قدرات عالية على امتلاك وعناصر من المواد ، التي يحيلها الى واسطة لتعبير في حين ان غير الفنانين ، اى الناس بعامة ، لا يستطيعون التعبير بالطريقة نفسها لهذا يحتاجون الى مواد اكثر خامة لكي يتسنى لهم التعبير عما يريدون قوله ...

وذو الرمة من الشعراء الذين حددوا موادهم ، بتحديد اهتمامهم ، فقد اهتم ذو الرمة بمظاهر الحياة اليومية المختلفة التي يمكن ان نردها الى مايلي :-

1- الحرب وادواتها ، السيف ، الرمح ، القوس ... الخ
2- مظاهر اللباس والزينة ، القباء ، اللؤلؤ ...... الخ
3- النيران ....
4- الادوات المنزلية .
5- البيوت البدوية .

1- جون ديوي ، الفن خبرة ، ص 319- 320

1- الحرب وادواتها :-

واول ما يستوقف الدارس لشعره ، هو عدد الصور الكثيرة التي اتخذت الحرب وادواتها موضوعة لها ، وذو الرمة كان دقيقا في كيفية اختيار موضوعه او اختيار احد الجوانب من الموضوع الواحد ، ليلائم بين الموضوع المختار او جانبا منه في السياق الشعري ، ومما لا شك فيه ان ذاتية الشاعر تقوم بدور مهم في ايجاد التناسب النفسي بين مدى الصورة سواء اكان ذلك بطريقة شعورية او لا شعورية .

1- السيف :-

هو من الموضوعات التي منحها الشاعر دلالات جمالية نفسية ، وبهذا يصبح السيف رمزا من رموز الشاعر . لقد ارتبط السيف بذات الشاعر ارتباطا حميما ، اذ يورده في عدد كبير من الصور ، مما يؤكد حجم طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع ، اي بين ذات الشاعر وموضوعه ، ونجد موضوع " السيف " ياخذ بعدا جماليا لان الشاعر لم يشترط لمضائه ، وصلابته ، بل يصقاله ، فيقول (الوافر)[1]

فقلت لصيدح انتجعي بزلطي ... وراكبه ابان بن الوليد[2]

اليه تيممي واليه سيري ... على البركات والسفر الرشيد

تلاقي ان سبقت به المنايا ... تلاد[3] اغر[4] متلاف مفيد[5]

كنصل السيف اخلصه صقال[6] ... ولم يعلق به طبع[7] الحديد

ومن دلالات السيف التي منحها الشاعر له ، هي القوة ، فيقول : (الطويل)[8]

انعتان ام نذان ام ينبري لنا ... فتى مثل نصل السيف شيمته الحمد

له منشر بيض الوجوه مصالت ... سما بهم اباؤهم وسما الجد

1- 111/1814 - 1815 . 2- ابان بن الوليد بن عقبة البجلي : كان من اعمال خالد بن عبد الله القسري الذي ولي العراق من سنة 105 - 120 هـ ، ثم اصبح على شرطة الكوفة سنة 127 هـ .
3- تلاد : المال الذي القديم الموروث . 4- الاغر : الابيض . 5- مفيد : يفيد المال اي يكسب
6- الصقل : الجلاء . 7- الطبع : الصدأ يكثر على السيف وغيره .
8- 111/1863 - 1864 .

ونحس ان للسيف قوة غير عادية ، ونحن نقرا الصورة التالية فيقول : (الطويل)[1]

ترانيّ[2] ومثل السيف يرمي بنفسه   على الهول لا خوف حدانا ولا فقـــر

فالسيف هو مماثل الشاعر ، الذي يرمي بنفسه في قلب الهول ، والمخاطر ، لانـــه وصحبه لم يجيئوا مستجرين بجريرة ، ولم يجيء بهم خوف من الفقر ، والشاعر يؤكد على ذاته وقوتها في هذه الصورة لانه خص نفسه بالقوة المتفردة بقوله : " تراني مثل السيف" وشارك معه الجماعة بقوله : " لا خوف حدانا ولا فقر " فهو اشرك نفسه مع الاخريـــن عند ذكر الخوف ليخفي خوفه الحقيقي منهم ".

والسيف ايضا يحمل دلالة القوة والصلابة ، فيقول : " الطويل "[3]

واشعث[4] مثل السيف قد لاح جسمه   وجيف[5] المهاري والهموم الاباعـــد

فقوة السيف ومضاؤه ، من الدلالات التي ندركها في هذه الصورة ، فيقول : (البسيط)[6]

وشافق الراس مثل السيف قلت لـــــه   زع[7] بالزمام وجوز الليل مركــــوم

ومن معاني القوة قوله : " الطويل "[8]

الى فتية مثل السيوف وانيـــــــــق   ضوامر من آل الجديل وداعـــر[9]

ويبدو ان سيوف الهند ذات صلابة وقوة اكبر لذلك يقول : (البسيط)[10]

وفتية كسيوف الهند لا ورع   من الشباب ولا خور صفاريـــــــت

ومن دلالات السيف الخطورة ، والحدة ، فيقول : " الطويل "[11]

وسوجي وسو[12] ين احياناً املوعين[13] بالــــــتي   على مثل حرف السيف يمسي دليلها

ويأخذ السيف دلالة جمالية بعيدة عن القوة والصلابة ، لانه صقيل وله بريق ، فيقول : (البسيط)[14]

عينا[15] مطحلبة الارجاء[17] طامية[16]   فيها الضفادع والحيتان تصطخـــب[18]

1- 1/559 ● 2- تراني : يعني نفسه وصاحبه ●
3- 11/1111 ● 4- الاشعث : يعني صاحبه ● 5- الوجيف : سير شديد ●
6- 1/420 ● 7- زع : اعطف بالزمام
8- 111/1683 ● 9- الجديل وداعر : فحلان تنسب اليها الابل ●
10- 111/1851 ●
11- 11/921 ● 12- الوسيج : ضرب من السير ● 13- الملع : عال من السير ●
14- 1/63 ● عينا 15- عينا : يريد عينا من الماء عليها الطحلب ● 16- طامياته قد طمى ماؤها وارتفع ● 17- الارجاء : نواحي العين ● الواحد رجا ● 18- تصطخب : تصيح ●

يستلها[1] جدول كالسيف منصلت بين الاشاء[2] تسامى[3] حوله العسب[4]

ويقول الطويل[5]

ثما انشق ضوء الصبح حتى تعرفت جداول امثال السيوف القواطع

وعلى الرغم من تلوين ذي الرمة في اللغة ، الا ان الموضوع يبقى واحدا ، والذى يختلف هو انفعال الشاعر ، ودلالات الموضوع بعد التوظيف ، ولكن الدلالات ايضا غير متباعدة ، فيما بينها ، فهي تراوح مابين القوة والصلابة والصقل ، والمضاء ، فالمجال الدلالي ايضا محدود لذلك ، فصفيحة السيف ، ترمز الى القوة والصلابة في هذه الصورة

يقول : (الطويل)[6]

تجلى السرى عن كل خرق[7] كانه صفيحة سيف طرفه غير خاشع[8]

والشاعر على الرغم من تخرق ملابسه الا انه صحيفة سيف متخرقة الجفن ، فيقول : (الطويل)[9]

باشعث منقد القميص كانه صفيحة سيف جفنه متخرق

والشاعر ذو خبرة جمالية بانواع السيوف ، لذلك يختار موضوع صورته عن وعي احيانا فيقول : (الطويل)[10]

فتى بين بطحاوى[11] قريش كانه صفيحة ذي غربين[12] صاف صقيلها

ان تنوع السيوف في طولها ، وفي عرضها ، وفي سمكها ، ومضائها ، يجعلها متباينة في قوتها وصلابتها ، وجمالياتها . لذلك فالصفيح اليماني له دلالة مغايرة عن بقية انواع السيوف مع انها تنتهي في النهاية الى جنس السيف ، فيقول : (الطويل)[13]

يدا[14] غير ممحال لخد ملوح كصفيح اليماني في يمين المسائف

وجيد الثور صفيح منصل ، يحركه باتجاه الاصوات ، فيقول : (الطويل)[15]

يصرف[16] للاصوات جيدا كانه اذا برقت فيه الضحى صفح منصل

1ـ يستلها : يعني العين . 2ـ الاشاء : النخل الصغار الواحدة اشاءة . 3ـ تسامى : تطاول . 4ـ العسب : وهو جمع عسيب ، وهو السعف .
5ـ 805/11 .
6ـ 814/11 . 7ـ خرق : الفتى الظريف الذي يتخرق في الامور . 8ـ طرفه غير خاشع لم ياخذ فيه النوم فينكسر الطرف .
9ـ 467/1 .
10ـ 939/11 . 11ـ البطحاء : مسيل واسع فيه رقاق الحصى . 12ـ الغرب : حد السيف . 13ـ
13ـ 1634/111 . 14ـ يدا : يريد ثني يدا غير ممحال اى ثنى يده فنام عليها
15ـ 1443/111 . 16ـ يصرف : اى يقلب .

ان ذا الرمه من الشعراء الذين استلكوا ناصية اللغة ،لذلك يقلب الموضوع الواحد على وجوه وضروب مختلفة ، بحيث لا يسمح للملل ولا لرتابة اللغة ان تسيطر على صوره . فهو يعمد دائما الى الترادف اللغوي سعيا وراء تفجير كوامن اللغة كي يشكل صوره ،وفي عمله هذا يخلق تنويعات ايقاعية ،خلقها اختياره للمفردات التي تختلف في تركيب الحروف عن المفردة الاولى " السيف " يتالف من حروف تختلف في ترتيبها وفي عدد حروفها عن المفردة " حسام " ومع ذلك فان دلالة " الحسام " غير مختلفة عن دلالة السيف ،فهما يرمزان الى القوة والصلابة ،فيقول : (الطويل)[1]

فاصبحت اجتاب[2] الفلاة كانني ... حسام جلت عنه المداوس[3] مخفق[4]

والشاعر دائم التوكيد على قوته وصلابته ،فهو يستعلي ذكورته ، لهذا فهو سيف مصلت منصلت على الرغم من تخرق ثيابه ،لذلك يقول : (البسيط)[5]

تغدى بمنخرق السربال[6] منصلت ... مثل الحسام اذا اصحابه شحبوا

ويلتفت الشاعر الى الجانب الجمالي لحركة اهتزاز السيف لذلك يماثل بها اهتزاز الممدوح للندى والكرم ،فيقول : (الطويل)[7]

اغر كضوء البدر يهتز للندى ... كما اهتز بالكفين نصل حسام

ويقف الشاعر عند جمال حركة تجريد السيف نظرا لما فيها من قوة وعنف ،فيقول : (الطويل)[8]

احين اعادت[9] بي تميم نساءها ... وجردت تجريد الحسام من الغمد

ويرنح الشاعر الى السيف الهندي لما يتسم به من القوة والمضاء فيماثل نفسه به ، فيقول : (الطويل)[10]

اخا[11] شقة[12] زولا[13] كان قميصه ... على نصل هندي جراز[14] المضارب

1- 487/11 . 2- اجتاب : اقطع . 3- المداوس : المصاقل الواحد مدوس
4- مخفق : السيف يمر مرا سريعا في القطع . 5-
5- 46/1 . 6- السربال : القميص
7- 1060/11 .
8- 664/11 . 9- اعاذت : جعلتني ادافع عنها وامنع .
10- 191/1 . 11- نصب اخا لانه رده على قوم . 12- الشقة : السفر البعيد .
13- الزول : الرجل الظريف . 14- جراز : قطوع .

والسيوف يرمز بها لقوة ايد ، الابل المهرية ،فيقول : (الطويل) [1]

تظل بـه ايدي المهـاري كأنهـا مخاريق [2] تنبو عن سياسي [3] قحـل

لقد استطاع الشاعر منح السيف ابعادا رمزية ،بل اتخذه رمزا يتساوق مع حالته الوجدانية

ولكن ،هل يتمكن الشاعر من تحويل (الرمح) الى رمز ؟

2ـ الرمـــح :ـ

هو الاداة الثانية من ادوات الحرب في عصر الشاعر ، وهو ايضا من رموز الشاعر

اذ يرمز به الى الضمـور . والرماح تدل في هذه الصورة على الاضمحلال والنحول ،

فيقول : (الطويل) [4]

طوتها بنا الصهب المهاري فاصبحـت يناصيب [5] امثال الرماح بها غبـرا

ويستخدمها الشاعر لابراز ضمور الخيل ، فيقول : (البسيط) [6]

حتى يصرن كامثال القنا ذبلـت منها طرائق [7] لدنات [8] علـى اود [9]

فاذا كان الضمور صفة محببة في الخيل ،فانه حالة عارضة بالنسبة للحمر نتيجة الجرع

والهزال ،فيقول : (الطويل) [10]

محانيق [11] امثال القنا قد تقطعـت قوى الشك عنها [12] لو يخلي سبيلها

والحمر الوحشية من شدة الضمور رماح خطية ،في قوله : (الطويل) [13]

رمت في فلاة الارض حتى كأنهـا من الضمر خطي [14] من السمر مصلـح

والشاعر اطرب لحركة اهتزاز الرمح من جمال وسحر ،لذلك يقول : (الطويل) [15]

رويدا كما اهتزت رماح تسفهـت اعاليها مـر الرياح النواسـم [16]

1ـ 1/11/1791 . 2ـ المخاريق : السيوف . 3ـ السياسي من الارض : الصلبة اليبس . 4

4ـ 1424/11 . 5ـ اليانصيب : الصوى ،وهو ما نصب علما وهي غدر في القتام .

6ـ 177/1 . 7ـ طرائق : اي ذبلت طرائق من القنا ،الواحدة قناة . 8ـ لدنات لينات . 9ـ على اود : على عوج

10ـ 934/11 . 11ـ محانيق : ضمر . 12ـ قد تقطعت قوى الشك : اي قد تقطعت حبال الشك عنها .

13ـ 1223/11 . 14ـ الخطي : رمح منسوب الى الخط بالبحرين وهو مرفأ السفن

15ـ 754/11 . 16ـ النواسم : تنسمت الرياح ،اي تنفست وهو اول هبوبها .

ويقول ايضا : (البسيط)[1]

خود[2] كان اهتزاز الرمح مشيتها   لفـــا[3] • ممكورة[4] في غير تهبيج[5]

وللرماح دلالة اخرى ، وهي دلالة تاثيرية نتيجة قدرتها على هتك القلب ، او الجسم ،

وذو الرمة يلتفت الى هذا الجانب الدلالي ، فيقول : (الطويل)[6]

كان سنانا فارسيا اصابني   على كبدى بل لوعة الحب اوجع

والقافية سنان يمزق الصدور بالطعنات : (الطويل)[7]

وقافية مثل السنان نطقتها   تبيد[8] المخازى وهي باق مضيضها[9]

يقتدر الشاعر وضعا جماليا للرماح عندما تكون متسقة الى جانب بعضها البعض فيقول :

(الطويل)[10]

رمي[11] وهي امثال الاسنة تتقي   بها صف اخرى لم يباحث قتالها[12]

ان الجوانب الدلالية التي التفت اليها الشاعر في موضوع " الرمح " تختلف عنها في

موضوع " السيف " فالرمح جاء به الشاعر رمزا " للضمور ، وللطول وللاهتزاز " وهذا

يشير الى الاختلاف الدلالي والجمالي بين الرمزين ، فهل يختلف القوس في رمزيته عنهما

3- القـــــوس :-

ارتبطت القوس بالحياة الاجتماعية لانه اصبح وسيلة معاش يستخدمها

الصيادون في اصطياد الحمر والثيران الوحشية بالاضافة الى انها اداة حرب تستخدم

في القتال وفي الدفاع عن النفس • فيتخذ الشاعر من القسي رمزا للانحناء والاعوجاج

فيقول : (الطويل)[13]

برى النحز[14] منها عن ضلوع كانها   بمخلوق الازوار[15] عوج العطائف[16]

1- 981/11 • 2- خود : حسنة الخلق • 3- لفاء : ضخمة الفخذ • 4- ممكورة : حسنة طي الخلق • 5- في غير تهبيج : في غير انتفاخ وورم •

6- 722/11 • 7-

7- 716/11 • 8- تبيد المخازي : اي تذهب • 9- مضيضها : حرقتها وحرها

10- 541/11 • 11- رمي : الصياد • 12- لم يباحث : لم يقاتل قتالا بحتا

13- 1648/111 • 14- النحز : ضرب الاعقاب والاستحثاث ، فبراها

15- بمخلوق الا زوار : يريد حيث لان الصدر واملاس • الزور : العظم في وسط الصدر • العطائف : القسي •

والابل قسي محنية في قوله : (الطويل) "1"

نسيرا فقد طال الوقوف وملــــه   قلائص اشباه الحــنيات ضمــــر

والابل ليست محنية لان خلقتها هكذا بل لانها بريت من طول السفر كما في قوله : (الطويل [2]

من الادمـى والرمل حتى كانهـــا   قسي برايا بعد خلق ضبـــارم

القسي الجيدة تصنع من شجر له خصائص نوعية ولقد الشاعر هذه الخصائص في القسي ايضا

حين قال : (الرجز[3]

كانهن الشوحط[4] الموثــــر   وادرع تسد[5] و بها فتمهــــر[6]

وذو الرمة كعادته ، لا يكتفي بجانب واحد من جوانب الموضوع ، بل يلتفت الى الجوانب الاخرى لاحساسه الداخلي بجمالها ، فحركة حطام القوس وهو ايسوق النبل لها متعتها الجمالية في نفس الشاعر لذلك ، يقول : (الطويل [7]

فلاة ينز[8] الــرئم في حجرات[9] هـــا   نزيز حطام القوس[10] يحدى به النبــــل

اما في هذه الصورة ، فيظهر اعجابه لاندفاعة النبل في قوله : (الطويل)[11]

وارقصت الهوج[12] السفى فتساقطت   مرابيعه الاولى كما ينصل النبـــل

ويرمز بالنصال الى السمور والضعف عنده : (الطويل)[13]

قطعت بشعث كالنصال فاصبحــوا   مع الاهل جذلى في متون السباسب

استطاع الشاعر أن يخلق رموزه من ادوات الحرب بما ينسجم وايقاعات ذاته ، وما يتلاءم مع حالته الروحانية التي يذوب فيها ولكن الملاحظة التي لابد من الاشارة اليها هنا هي : ان معظم ادوات الحرب ومعظم الحدود الاولى للصور جاءت مذكرة ، فهل لهذا الاختيار دلالة نفسية في حياة الشاعر ؟ واذا لم يكن لها اي دلالة ، فلماذا الح الشاعر على الاشياء الذكورية ؟

1- 611/11 • 2- ومل الوقوف

2- 763/11 • 3-

3- 319/11 • 4+ الشوحط : شجر تعمل منه القسي • 5- السدو : رمـي الايدى في السير • 6- فتمهر فتسبح

7- 1616/111 • 8- ينز : ينزو ويتحرك • 9- حطام القوس : الوتر • 10- حجراتها : نواحيها

11- 1614/11 • 12- ارقصت السفى : طردته • السفي : شوك البرهمـى

13- 1846/111 •

فعلى سبيل المثال يتردد السيف في اثنين واربعين صورة من صوره التشبيهية ،ان سبب الحاح الشاعر على الاشياء الذكورية ، يعود الى محاولات الشاعر الرؤيوية في استعلاء ذكورته لربما الاعتبار امام الانوثة الرافضة لهذه الذكورة ، وكذلك للبرهنة على فتوته وقوته وصلابته ،في محاولة لاخفاء الضعف الذي كان يعانيه بسبب مرضه . لذلك يؤكد على ذكورته مبرزا تميزها وتفردها عن صحبه ،ويظهر ذلك في قوله : (الطويل) 1

ترانى ومثل السيف يرمي بنفسه   على الهول لاخوف حدانا ولاقتسر

وفي قوله : (البسيط) 2

تغذى به نخرط السربال منصلت   مثل الحسام اذا اصحابه شحبوا

فهو لم يشرك اصحابه معه في " السينية " اى الذكورية وخصها لنفسه . وسنلاحظ هذا التوكيد في موضوعات الصور القادمة خصوصا عندما يذكر الانوثة .

3- مظاهر اللباس والزينـــــة :-

لقد اهتم الشاعر بمظاهر اللباس والزينة في عصره ،وما كانت عليه من اشكال وصفات ،واللباس من الموضوعات الكثيرة الورود في صور ذى الرمـــه ، ولكنها تحمل رابطا من هذه الموضوعات تاخذ طابعا معينا ،لانها تلامس من اللباس سطحا او جانبا يخصها ، ودائما يتدخل ذوق الشاعر وذاته في صياغة الصور على اساس من التناسب النفسي لا المنطقي ،اذ تتوائم مع مختلف الانطباعات ،والمشاعر .

أ- اللبـــــــــــــاس :-

ان الارتحال نمط بارز في حياة الشاعر ، دفعه الى التعرف على انواع مختلفة من الملابس والثياب والبرود والاردية ، فقد عرف الانماط الشائعة في مجتمعه البدوى وكذلك عرف انواع الملبوسات في المجتمعات الاكثر استقرارا وتحضرا . وهذا الاختلاف في

1- 589/91 .
2- 346/1- الغذيان : ضرب من السير

الملابس من حيث النوع والشكل واللون اذ افاد منه الشاعر كما افاد من نسبة الثوب الى البلد الذي يصنع فيه ، ومن الخيط الذي حيك منه ، اذ ان لكل ثوب جماله وجودته .

البـــــرد : نوع من الثياب يكرره الشاعر في صوره مستقلا جوانبه المختلفة في المواقف الشعورية المتباينة ايضا . وهذا التكرار يعطي البرد ابعادا ايحائية ودلالية مختلفة . فالبرد في هذه الصورة يحمل دلالة التمزق والانشطار ، في قوله (الوافر[1])

يقد على مغرقبها[2] سلاعـــــا   كقد البرد انهج فاستطارا[3]

ويدل البرد المقطع على الانطفاء والتربع ، في قوله " الوافر[4])

الا يا دارمية بالوحيـــــد   كان رسومهـــا قطـع البـــرود

واما البرود المنشرة فهي تظهر معالم التبدل والتغير ، كما في قوله : (الطويل[5])

بلى كان الريح والقطـر غـــادرا[6]   وحولا[7] على جرعائهـــا[8] برد ناشــــر

والبرود المحبرة ترمز الى الضمور ، : (الرجز)[9]

مثل البرى[10] مطوية الاطال   الى الصـــدور والمحـــــال

طي برود اليمـــن الاسمال[11]   يطرحن بالمهامه الاغفـــــال[12] .

ويقول كذلك : (الرجز)[13]

عوج لوا طيــة البـــرود   شجـــي[14] بالحيهـــا روؤس البيـــد[15]

الشاعر يلتفت كذلك الى الاوضاع المختلفة للثوب او الرداء من حيث الجـــدة او القدم فالرداء المهتريء الذي يتصل بعضه ببعض ، يلتقطه عن الارض فيخلق من اوساله الممزقة جمالا داخل صورته ، اذ يعبر به عن التغيير ، وعن مرور الزمن حين يقول : (الطويل[16])

قف العنس في اطلال مية فاسال   رسوما كاخلاق الرداء المسلسل

واخلاق الشفوف تدل على قدم العهد والتغيير ، في قوله : (الطويل)[17]

1— 1387/11 . 2— المغرقب : موضع المرقوب . 3— استطارا : انشق شقه اي : اتسع خرقه .
4— 1803/111 .
5— 1666/111 . 6— غادر : خلق . 7— حولا : سنة . 8— الجرعاء من الرمل : رمل لين 9—
9— 280/1 . 10 — مثل البرى في ضمرهن . 11— الاغفال : التي لاعلم بها
12— الاسمال : الاخلاق .
13— 346/1 . 14— شجي : اي علوى . 15— البيد : مستويه خالية
16— 1451/111 .
17— 8545/11 .

وجاءت بنسج من نداح ضعيفة　　　　تنوس[1] لاخلاق الشفوف ذعالبـــه[2]

والسابري نوع اخر من الثياب يجسد بها الشاعر احساسه بعفونة الماء ، وفي داخلـه العنكبوت : (الطويل)[3]

فادلى غلامي دلوه يبتغي بهـا　　　　شفاء الصدى والليل ادهم ابلـــق

فجاءت بنسج العنكبوت كانـــه　　　　على عصويها[4] سابري مشبـــرق[5]

وهناك اختلاف بين الثوب القديم والثوب والجديد ، ومع ذلك فان الشاعر يستخدم الثوبين للدلالة على اثار الديار وتغيرها ، الا ان الاختلاف يبقى قائما على الرغم من وحدة الدلالة لسبب بسيط وهو ان الشاعر في الموقف الاول يرمز الى قدم العهد وتغير الديار بارداء المسلسل او المقطع ، وذلك نظرا لما تفعله الرياح من تغيير معالم الديار وفي الموقف الثاني ، الثوب المزركش او الموشى ، ايضا يرمز الى التدبل والقدم ولكن بعد ان اكتست الديار بالربيع والازهار ، فكلاهما في النهاية يرمز الى قدم العهد والتغير .

فسحق اللفق نوع اخر من انواع الثياب يحمل ايضا دلالة القدم والتغير ، كما في قوله : (الطويل)[6]

كان عليها سحق لفق تنومـــت[7]　　　　له حضرميات الاكف الحوائـــك[8]

وسحق سبا من البرود الخلقة التي جاء بها الشاعر لتجسيد اثار الديار ، فيقول : (الطويل

بكيت وما يبكيك من رسم منـــزل　　　　كسحق[9] سبـــا[10] باقي[11] السحوم رحيصها[12]

فذو الرمة يقف بشرة عند الاثواب المهترئة والممزقة فهو يشعر في جوانيته بان كمال الحياة يكمن في الجمع بين الاشياء المتنافرة ، لذلك ، اصبحت الاثواب المهترئة القديمة مرتبطة في نفسه بمعالم التغيير والتبدل والقدم ، لذلك يقول[13] : (الطويل)

1— تنوس : تتذبذب ، 2— ذعالبه : اسله شقق الثوب واخلاق في اسفله فضربه مثلا لبيت العنكبوت .
3— 1/5-49 — 496 . 4— على عصويها : يعني العراقي . 5— مشبرق : مقطع مشقق
6— 11/1714 . 7— سحق لفق : وهو ما انجرد من الثياب .
8— 11/704 . 9— كسحق : كخلق . 10 سبـا : برود . 11— السحوم : السواد
12— رحيصها : غسلها .

الا حيي اطلالا كحاشية البرد لمية ايهات المحيل من العهد[1]

لقد ارتبطت هذه الاثواب بالوانها في ذات الشاعر ،لذلك يستدعي الثوب بلونه ليوائم بين مايريد التعبير عنه وبين موضوع ،وهو ،فسحق سبا اسود اللون ،جاء به منسجما مع حالة البكاء والحزن وفقدان الامل . ولكنه في موقف اخر ،يتحسس هذا التغيير الذي طرا على ديار الاحبة ،وكيف تبدلت احوالها ،؟ فيتخذ "الانيار المفوفة الخضر" موضوع يسكب فيه هذه اللحظة الانفعالية ،فيقول : (الطويل)[2]

اتعرف اطلالا بوهبين فالخضر لمي كانيار[4] المفوفة[3] الخضر

والبرد اليماني الكثير الخطوط والمسهم ، يحتقب هو الاخر هذه الدلالة ،فيقول : (البسيط)[5]

الان ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة[6] من عينيك مسجوم[7]

كانها بعد احوال مضين لها بالاشمين[8] يمان[9] فيه تسهيم[10]

ويبدو ان الثوب المخطط الملون له دلالة في نفس الشاعر سواء اكان هذا الثوب يمانيا ام حميريا ،لذلك يقول : (الطويل)[11]

وماذا يهيج الشوق من رسم دمنة عفت غير مثل الحميرى[12] المسهم

والنسج اليماني يجسد عنف التغيير والطمس لمعالم الديار ،فيقول : (الطويل)[13]

خليلي عوجا عوجة ناقتيكما على طلل بين القلات وشارع[14]

به ملعب من معصفات[15] نسجنه كنسج اليماني بردة بالوشائع[16]

والثوب الموشى بالدوائر يعبر به الشاعر يعبر به الشاعر عن احساسه بضخامة التحول في تلك اللحظة عند رؤيته الاطلال ،فيقول : (الطويل)[17]

الا حي عند الزرق دار مقام لمي وان هاجت رجيع سقام[18]

على اجرع[19] رعاء الكثيب كانها سنية[20] رقم[21] في سراة قرام[22]

1ـ المحيل : الذي اتى عليه حول .
2ـ 11/941 . 3ـ المفوفة : ضرب من الثياب . 4ـ الانيار : الاعلام الواحد نير .
5ـ 1/371ـ374 . 6ـ ماء الصبابة : رقة الشوق . 7ـ مسجوم : سائل مهراق
8ـ الاشمين : وهما جبلان من جبال الدهناء . 9ـ يمان : برد يمان . 10ـ تسهيم : فيه خطوط وشي .
11ـ 11/169 . 12 الحميرى : ثوب يمان .
13ـ 11/777ـ778 . 14ـ القلات وشارع : موضعان . 15ـ المعصفات : الرياح الشديدة . 16ـ الوشائع : الواحدة الوشيعة . يقال : وشع المراة الغزل على يدها اذا خالفته على يدها
17ـ 11/1051ـ1052 . 18ـ رجيع سقام : يريد سقاما . ورجيع مارجعه . 19ـ الجرعاء الرابية من الرمل . 20ـ السنية : الجيدة . 21ـ الرقم من الوشي : ما كان رقمه مدورا . 22ـ القرام : ثوب يستر به الهودج

وفجاة يتبدل احساس الشاعر فيحس بالجمال وهو يغمر ارجاء الطبيعة ، ويغمر انحاء نفسه لذلك اصبح ان وشي عبقر يحمل خصائص جمالية نوعية ، يختلف فيها عن غيره من دروب النسج ، لذلك يقول : (البسيط) [1]

حتى كان رياض[2] القف[3] البسهـا ... من وشي عبقر[4] تجليل وتجـيـد[5]

والملاء الابيض يتضمن دلالة التموج والتداخل البصرى ، فيقول : (الطويل) [6]

طوالع من طلب القرينه بعدما ... جرى الال اشباه الملاء اليقايـق[7]

لقد استخدم الشاعر (الثوب) رمزا للتغير والتقدم والاندراس ، ولكن ذا الرمة لا يعمد الى نوع واحد من الثياب لتجسيد اللحظة الانفعالية وهو يرقب الاطلال المقفرة لذلك ، نجده ينوع في اثوابه ، ولكنها ذات دلالة واحدة الا انها مختلفة من الناحية الجمالية وتحصر بهذا الاختلاف عندما يختار ثوبا دون اخر . فتارة يختار الثوب المتسلسل وتارة اخرى الثوب المقطع ، وتارة ثالثة الثوب المسهم ... الخ . الا ان جسامة اللحظة التي يعيشها الاطلال جعله يتوقف طويلا لاستيحاء اللحظة الجمالية برمتها ، بل يمر عليها مرا سريعا .

ب– الزينـة :–

ان عصر الشاعر مملوء بمظاهر التبرج والزينة ، فقد اعتنى اهل عصره باللؤلؤ والذهب ، وما يصاغ منهما من عقود واساور وخواتم وكذلك اهتموا بالعاج والعنبر والكحل والفضة .... الخ . وقد تاثر الشاعر بمظاهر هذه الزينة ، فدخلت مجال خبرته الجمالية لذلك يرتد اليها لتاليف صوره ، وفي هذا يخالف موضوعات الصور السابقة من الناحية الجمالية اى موضوعات اللباس ، لانه يصوغ صوره من موضوعات جميلة .

1– 1366/11 . 2– الرياض : الواحدة روضة وهي كل موضع مستدير فيه ماء ونبت . 3– القف : ما غلظ من الارض . ولم يبلغ ان يكون جبلا في ارتفاعه . 4– عبقر : موضع كانت العرب تزعم انه كثير الجن . 5– التجديد : التزيين
6– 250/1 . 7– اليقايق : البيض .

وعلاقة الشاعر بموضوعه " الجمان " علاقة بكائية حزينة ،لذلك اصبح الجمان يمثل حالة الحزن والتناثر والانفلات ،فيقول : " (الطويل)[1]

جرى الماء من عينيك حتى كأنـــــه   فرائـــد خانتهـــا سلوك النواظـــــم

يكشف الشاعر الحالة الشعورية الحزينة في الجمان المنظم فيقول : (الطويل)[2]

سوى عادة العين ان يفرط[3] منهما   له[4] سنن[5] مثل الجمان المنظـــــــم

والجمان يحمل دلالة التناثر والانفلات ايضا ،فيقول : (الطويل)[6]

الطلل الذي يجدي عليك سؤالهـــــا   دموعا كتبذير الجمان المفصـــــل[7]

لا يرتبط الجمان بلحظات الحزن والتمزق في ذات الشاعر بل يرتبط ايضا بلحظات اليأس والانتظار ،فيقول : (البسيط)[8]

والودق[9] يستن عن اعلى طريقتــــه[10]   جول الجمان جرى في سلكه الثقب

واللؤلؤ المنحدر يجسد المتعة الجمالية التي احس بها الشاعر وهو ينظر الى قطرات الماء المنسابة على اعلى متن الثور ،فيقول : (الطويل)[11]

فبات عذوبا يحدر[12] المزن[13] مـــــاءه   عليه كحدر اللؤلؤ المتناثـــــر

يلاحق الشاعر الجمال اينما كان في هذا الكون اللا متناهي ،فجمال نجوم الجوزاء وهن يعترضن سهيلا في الافق ،اثار في نفس الشاعر المتعة الجمالية ،لذا راح يبحث في ذاكرته عن خبرات جمالية اخرى ليعقد بينها وبين ما هو ماثل امامه ، فوجد في حبات اللؤلؤ وهي منظومة في عقدين ما يمكن ان يجسد هذه اللحظة الجمالية ،فيقول : (الرجز)[14]

عارضنه من علن[15] بعيــــــد   كأنها من نظر مصــــــدود
بالافق منظومان من فريــــــد   ومنهل[16] من القطا مـــورود

1- 750/11
2- 1168/11 ، 3- يفرط : يسبق ، 4- له : اي ،للدموع ، 5- يستن : يجري
6- 1451/111 ، 7- مفصل : اي بين كل لؤلؤتين خرزة
8- 87/1 ، 9- الودق : المطر ، 10- طريقته : جدة ظهره
11- 1708/111 ، 12- الحدر : الصب من علو الى اسفل ، 13- المزن : السحاب
14- 1/ 342-343 ، 15- العنن : الاعتراض ، 16- منهل : موضع ماء

ينتبه الشاعر الى الجوانب المتعددة للموضوع الواحد بحيث يفيد من هذا التعدد في صياغة صوره . فالفضة ذات اشكال مختلفة بعد صياغتها ، وتمتاز بلونها الابيض ، هذا اللون الذي شغف به الشاعر ، فيقول : (البسيط) "1"

كأنه دملج[2] من فضة نبه[3] في ملعب من عذارى الحي مفصوم[4]

فالالوان تثير في نفس الشاعر الاحساس بمتعة الحياة ، ونضارة اللون ، والاحساس بالجمال ولشكل السبائك الفضية بلونها الابيض تأثيره الخاص على نفس الشاعر ، لذلك يقول :

(الطويل)[5]

تجلى[6] فلا تنبو[7] اذا ما تعيذت بها شبحاً[8] اعناقها كالسبائك

اما الذهب فيدخل في مجال خبرة الشاعر الجمالية ، لانه يتسم اصلا بخصائص جمالية غير موجودة في الفضة ، لذلك فاحساس الشاعر بموضوعه " الذهب " احساس جمالي قائم على المتعة فيقول : (الوافر)[9]

كأن جلودهن مموهات[10] على ابشارها ذهبا زلالا

ان المراة تهتم بادوات زينتها وتبرجها ، وخصوصا بالمراة ، التي ان اجيد صقلها اصبحت ناعمة الملمس ذات صفاء وجمال ، لذلك فالضريبة دائما تجلو مراتها ، وفي ذلك يقول : (الرجز)[11]

لها اذن حشر[12] وذفرى[13] اسيلة وخد كمراة الغريبة اسجح[14]

وفي موقف اخر يقول : (الطويل)[15]

بنضاخة[16] الاكتاف ترمي بلاد ها بمثل المرائي في رؤوس صعالك

1- 1/391 . 2- كأنه : كان هذا الولد دملج في بياضه . 3- نبه : منسي
4- مفصوم : مكسور .
5- 111/1789 . 6- بتجلى تتخير 7- تنبو : نبا ، اذا لم يصدق . 8- الشبح : الشخص ، 9-
9- 111/1516 . 10- مموهات : مشربة مفضضة .
11- 11/1217 . 12- حشر : لطيفة محددة . 13- الذفريان : ما عن يمين النقرة وشمالها . 14- اسجح : سهل
15- 111/1733 . 16- بنضاخة : اي بناقة تحرك اكتافها من شدة سرعتها .

ان ذا الرمة لا يعود دائما الى الموضوع الواحد او الى احد جوانبه لتاليف صوره ، بل قد يلجأ الى متتبع مواد صوره من اشياء لا يكررها ، ولا يشكل من بعض نواحيها اى صورة . فالعاج من الموضوعات التي لم يكررها الشاعر فيقول : (الطويل)[1]

نسورا كنقش العاج بين دوابـــــر[2] مخيسة[3] ارساغهـــا وحــــوام[4]

وانف الشاعر معبق برائحة المسك والعنبر لذلك يجسد بهما متعته الجمالية الشمية ، فيقول : (الطويل)[5]

وتجلو بفرع من اراك كانـــــــه[6] من العنبر الهندى والمسك يصبــح

افاحوان واجه الليل وارتقـــى اليه الندى من رامة المتـــــروح

3ـ النيـــــــران :ـ

لقد ارتبطت النيران بالدين القديم لذلك نرى صنوفا مختلفة من طقوسها ، ويحدثنا الجاحظ عن نوع منها هو نار القربان ، فيقول : " فمن مواضعها التي عظمت فيها ان الله عز وجل جعلها لبني اسرائيل في موضع اخلاصهم ، وتعرف صدق نياتهم ، فكانوا يتقربون بالقربان فمن كان منهم مخلصا نزلت نار من قبل السماء حتى تحيط به فتاكله . فاذا فعلت ذلك كان صاحب القربان مخلصا في تقربه ، وحتى لم يروها وبقي القربان على حاله قضوا بانه كان مدخول القلب فاسد النية"[7]

ان هذه القصة تشير الى مدى ارتباط النار بالحياة الدينية للشعوب ، واما عرب الجاهلية فانوا يستخدمون النار للاستمطار[+] فانهم كانوا اذا تتابعت عليهم الازمات وركد عليهم البلاء واشتد الجذب واحتاجوا الى الاستمطار ، اجتمعوا وجمعوا ماقدروا عليـــه

1ـ 1074/11 . 2ـ الدوابر : ماخير الحوافر . والنسور : اللحم . الواحد نسر وهو اللحم اليابس في بطن الحافر . 3ـ مخيسة : مذللة . 4ـ حوام : ما حول الحوافر

5ـ 1203/11 ـ 1204 . 6ـ تجلو بفرع : يريد بسواك من فرع الشجر .

7ـ الجاحظ : الحيوان ، 4/ 461

+ ـ وهناك انواع اخرى من النيران منها : نار التحالف ، نار القرى ، نار المزدلفة ، نار القدر ، نار الحرب ، نار السلامة ، نار الصيد ، نار الاسد ، نار الوشم ، نار السعالى ، نار الحباحب ... الخ

من البقر ثم عقدوا في اذنابها وبين عراقيبها ،السلع والعشر ،ثم صعدوا بها في جبل وعر ،واشعلوا بها النيران ،وضجوا بالدعاء والتضرع ،فكانوا يرون ان ذلك من اسباب السقيا " "1"

نستنتج من ذلك ان النيران ايضا متصلة بالحياة الدينية لعرب الجاهلية ، وليسوا وحدهم من الشعوب الذين اتخذوا النار طقسا دينيا ،فعبادة النار وتعظيمها مشهورة لدى الامم المختلفة ، " ومازال الناس قاطبة والامم قاطبة طقسا حتى جاء الله بالحق ــ مولعين بتعظيم النار حتى ضل كثير من الناس لافراطهم فيها ،انهم يعبدونها ....

ويزعم اهل الكتاب ان الله تعالى اوصاهم بها ،وقال : " لاتطفئوا النيران من بيوتي لذلك لاتجد الكنائس والبيع ،وبيوت العبادات ،الا وهي لاتخلو من نارا ابدا ليلا ولا نهارا حتى اتخذت للنيران البيوت ،السدنة ،ووقفوا عليها الغلات الكثيرة " "2"

ولما جاء الاسلام اشار القرآن الكريم الى النار في مواضع متفرقة من اياته منها " قوله تعالى : (الذى جعل لكم من الشجر الاخضر نارا فاذا انتم منه توقدون 3)

وقال تعالى : (افرائيتم النار التى تورون ،انتم انشاتم شجرتها ام نحن المنشئون) "4"

والموروث الشعرى الجاهلي غني بصور النيران المختلفة وبانواعها واشكالها المختلفة ،والمستقرئ لشعر امرئ القيس مثلا ،سيجد انه اتخذ من النيران موضوعا لصياغة صوره ،فيقول : (الطويل) 5

تضيء الظلام بالعشاء كانهـــا منارة تمسي راهب متبتـــل

ويقول 6:

اصاح ترى برقا اريك وميضـــه كلمع اليدين في حبى مكلـــل

1ــ المصدر السابق ،4/466.
2ــ انظر كذلك شعرا لامية بن ابي الصلت حول هذه القصة في الــديوان ،تحقيق عبد الحفيظ السطلي ،دار الطلس ،دمشق . ص396.
2ــ الجاحظ ،الحيوان ،4/479.
3ــ الاية ،80 من سورة يس
4ــ الايتان 71،72 من سورة الواقعة .
5ــ امرؤ القيس ،الديوان ،دار كرم بدمشق للطباعة والنشر ،ص101 .
6ــ المصدر نفسه ،ص104 .

يضيء سناه او كمصباح راهـــب   اهان السليط في الذبال المضـــل

ويقول ايضا : "1"

يضيء النراشز وجهها لضجيعها   كمصباح زيت في قناديل ذبـــال

واذا وصلنا الى شاعرنا العذرى ،ذي الرمه ، نجده استخدم النيران في صوره ،فهل استغل الجانب الميثولوجي الديني لهذه النيران اثناء انشاء صوره ؟ ام اتخذها وسيلة فنية عن الموروث الجاهلي ؟

ان الحياة الدينية العربية قبل الاسلام حافلة بهذه الاساطير ، ولكن مع رقي المعتقد الديني العربي في عصر ما قبل الاسلام ، الذى وصل الى اقامة الهة حول الكعبة ادى الى تقليل ترداد هذه الاساطير في الشعر العربي ، وما هو كائن في الشعر الجاهلي هو مخلفات اسطورية وليست اساطير كاملة الشكل والمضمون ، ومن هنا نجد ان الشعر الجاهلي يخلو من اى قصيدة تحتوى على اسطورة دينية بشكلها التام او لعل قريبة من شكلها الاصلي وهذا يعني خلو الشعر الجاهلي من القصائد الدينية نتيجة التطور الاعتقادى.

وكل ما ورد ذكره في الشعر الجاهلي هو اشارات الى اساطير قديمة سابقة على التطور الشعرى اى تطور القصيدة العربية. لذلك فمن الطبيعي ان يورد الشعراء الجاهليون في اشعارهم هذه البقايا الاسطورية لان خيط التقليد يمتد من السلف الى الخلف ولكن هل استخدم الجاهليون هذه الاساطير عن وعي او عن لا وعي ؟ الاجابة على هذا السوال متروكة للباحثين في المجال الاسطورى .

من هنا نقول ان توظيف ذى الرمة للنيران في صوره ليس توظيفا اسطوريا ، بل هو توظيف فني على الرغم من الدلالة الاولى والقديمة لانواع بعض النيران وهذا يعني ان موضوع "النيران" اصبح مرتبطا بالخبره الجمالية للشاعر وبالناحية النفسية له ،

"1" المصدر السابق ، ص 107 .

اكثر من ارتباطه بالناحية الاسطورية .

ومن اشكال النار التي اوردها في شعره نار الدحال ، فيقول : (الطويل[1])

ويشربن اجنا والنجوم كانهـــا مصابيح دحال[2] يذكى ذبالهـــا

يرد الشاعر عند السحر فتكون النجوم تناديل متلالئة : و (الطويل)[3]

وردت وارداف النجوم[4] كانهـــا قناديل فيهن المصابيح[5] تزهـــر

والشاعر يرى الحوذان ذبالا قد اشعلـــت : (الطويل)[6]

تعالى بها الحوذان[7] حتى كانمـــا به اشعلت فيها الذبال القوابـــس

ويقول في صورة اخرى : في (الوافر)[8]

كان منور الحوذان يضـــحي يشب[9] على مساربه[10] الذبـــالا

والمصابيح عند الشاعر رمز للجمال الذهبي ، فيقول : (الطويل)[11]

نمى بـــك[12] اباء كان وجوههـــم مصابيـــح تجلو لون كـــل ضـــلام

ويقول : (الطويل) 13

غطارفة[14] زهـر[15] كان وجوهـــم مصابيح ذكاهـن بالزيت فاتلـــه

والابطال يجردون مصابيح مشتعلة من اغمادتهـــم (: (الطويل) 16

وقد جرد الابطال بيضا[17] كانهـــا مصابيـــح تذكـو[18] في الذبال المفتـــل

ان ذا الرمة يدرك الفـــرق بين ونـــار ونـــار ، لذلك يوائم بين موضوعه وانفعالـه ،

فيقول : (الطويل) 19

بطعن كتضريم الحريق اختلاســه وضرب بشطبات[20] صوافـــي الروانـــق[21]

والحمر الوحشية تثير حريقـــا : (الطويل) 22 .

1- 531/1 . 2- دحال " وهذه النار هي النار التي يصطاد بها الظباء والرئلان وبيض النعام لان هذه كلها تعشى اذا رات نارا ، ويحدث لها فكرة فيها ونظر . والصبي الصغير كذلك . واول ماينبت الرضيع ، اول ماينافي ، المصباح . وقد يعتري مثل ذلك الاسد ، ويعتري الضفدع ، لان الضفدع ينق ، فاذا راى نارا سكت ، وهذه الاجناس قد تغتر بالنار ، ويحتال لها بها " . الجاحظ ، الحيوان ، 349/4 .
3- 625/11 . 4- ارداف النجوم : اواخر النجوم . 5- المصابيح : النيران .
6- 1141/11 . 7- الحوذان : نبت .
8- 555/111 . 9- يشب : يشعل 10- المسارب : النبات والمراعى
11- 1061/11 . 12- نمى بك : ارتفع بك
13- 1268/11 . 14- الغطريف - بالكسر - : السيد الشريف ، الجمع غطارفة .
15- زهر : جمع ازهر وهو المشرق الوجه
16- 1497/111 . 17- بيضـا ، يريد : سيوفا كانها النيران . 18 - تذكو تتوقد
19- 257/1 . 20- شطبات : سيوف فيها شطب ، اى خروز 21- الروانق : الواحد رونق وهو ماء السيف
22- 905/11 .

يذ بين[1] جونا[2] عبيط[3] كانــــــه   حريق جرت فيه الرياح النوافـــــح

ترى الارض والشمس تضرب صفحتها حريقا مشتعلا ، (الطويل)[4]

ترى سمده[5] في كل ضـــح[6] تعينـــه   حرور كتشعال الضرام[7] المشتعـــل

ويماثل الشاعر سهيلا بالنار فيقول : (الرجز)[8]

على دفوف[9] يعملات[10] قـــود   والنجم بين القـــم والتعريــــد[11]

يستطلن[12] الجوزاء في صعود   اذا سهيل لاح كالوقـــــــود

ويظهر الثور كأنه نار فيقول : (الطويل)[13]

اشم[14] الشوى[15] فردا كان سراتـــه[16]   سنا نار محزون به الحـــي ساهـــر

والثور لهبا قرن ازهر مشرفــــة : (البسيط)[17]

ولاح ازهر مشهور بنقبتـــه   كانه حين يعلو عاقرا لهيـــب

اما العجاج الذي يثيره الثور فعثنون دخـــان : (الرجز)[19]

حتى اذا سامي العجاج[20] اصعــد[21]   يحسب عثنون دخان موقـــدا

من وقع اشال تقد القـــردا[22]   باتت لعينيك الهموم عـــودا

وعجاج الحمر الوحشية عثنون دخان متصاعد ،فيقول : (الطويل)[23]

فولين[24] يخلقن العجاج كانــــه   عثان اجام[25] لج فيها اشتعالهـــا

نلاحظ ان الصور التي يتالف حديثها من الثور والنار ، بعيدة عن شكل الاسطورة الدينية ، اي بعيدة عن اسطورة الاستمطار ،فالنيران في الاسطورة كانت تشعل في اذناب البقر ولكن النار في هذه الصورة ، جاء بها الشاعر لمماثلة الثور والحمار فهي مرتبطة بالناحية الجمالية والشعورية اكثر من ارتباطها بالاصول الميثولوجيسة •

1ـ يذ بين : يقطعن غبارا • 2ـ جون : يضرب الى السواد • 3ـ عبيط : وهو التراب
4ـ 111/1492 • 5ـ السمد : الغليظ المشرف من الارض • 6ـ في كل ضح : يريد الشمس • 7ـ الضرام : الحطب الدقيق تسرع فيه النار •
8ـ 1/340ـ341 • 9ـ دفوف : اي جنوب ابل • 10ـ يعملات : يعمل عليها وهي مركوبة • 11ـ والنجم بين القـــم والتعريد : يعني الثريا بين حيال الراس والتعريد : ان يكون قد ارتفع • 12ـ يستطلن الجوزاء : يعني النجم •
13ـ 111/1704 • 14ـ اشم : اسود • 15ـ الشوى : القوائم • 16ـ سراته ونقبته يعني لونه • 18ـ العاقر من الرمل : المشرف الذي لاينبت اعلاه •
19ـ 1/310 • 20ـ سامي العجاج : مارتفع منه • 21ـ اصعد : ارتفع • 22ـ القرد القردد : المكان الغليظ ان يكون جبلا •
23ـ 1/544 • 24ـ فولين : اذبرن • 25ـ ايجام : جمع اجمـــه : وهي القصب •

4- الادوات المنزليـــــة :-

ان للمجتمع البدوي انماطه ، ووسائل عيشه ومعاشه المختلفة عن وسائل اهل المدينة ، وذو الرمة يسجل كل ما يراه ، وما يشاهده في ذاكرته ، هذه الذاكرة التي امتلأت بمشاهدات الموضوعات المتعلقة بادوات الحياة اليومية ، والشاعر يحتفظ في ذهنه بصور الاشياء الكبيرة كما يحتفظ في الوقت نفسه بصور الاشياء الصغيرة ، لان الشاعر لا ينظر الى حجم الموضوع او صغره ، بل ينظر اليه من خلال ذاته ، او من خلال تحويل هذه الذات الى موضوع خارجي . فالشيء يرتسم في خيال الشاعر بصفاته ومميزاته مع الشعور المرافق لهذا الشيء . وبعض الاشياء لها وقع خاص على نفس الشاعر ، لذلك نراه يحضرها باستمرار من ذهنه لينشيء صوره منها .

يمنح الشاعر موضوع " البئر " دلالات متباينة ، منها العمق والغور . فيقول : (الطويل) "1"

على حميريات[2] كان عيونهـــا زمام الركايا[3] انكرتها[4] المواتـــح[5]

وقد تدل البئر في هذه الصورة على المتانة والصلابة ، فيقول : (الطويل) [6]

سناد[7] سبنتاة[8] كان محالهـــا[9] ضريس[10] بطي من صفيح وجنـــدل[11] .

وتحتقب " البئر " معنى القدم ، فيقول : (الطويل) [12]

ترى اثر الانساع[13] فيها كانــــه على طي عادي[14] يعاليه جنـــدل

ويرمز الشاعر الى التمايل والترنح والاضطراب ، بقوله : (الطويل) [15]

ترى دل مغلوب بميل ذ انــــه بحبلين في مشطونة[16] يتنـــوع[17]

ويقول ايضا : (الطويل) [18]

1- 786/11 . 2- على حميريات : يعني ابلا نسبها الى حمير . 3- دمام الركايا : يقال بئر ذمة اذا كانت قليلة الماء ، 4- انكرتها : اخرجت مافيها . 5- المواتح : الماتحة الناقة التي تستقي والمراة ماتحة
6- 1880/111 . 7- سناد : مشرفة . 8- سبنتاة : جريئة . 9- المحال : فقار الظهر . 10- الضريس : البئر المطوية بالحجارة . 11- جندل : الحجر الململم
12- 1606/111 . 13- الانساع : سفار الطرق . 14- عادي : قليب
15- 736/11 . 16- مشطونة : بئر فيها عوج . 17- يتنوع : يتمايل ويضطرب .
18- 1214/11 .

ونشوان من تأول الندماس كانـــه بحبلين في مشطونة يترجـــح

والدلو من لوازم البئر يستخدمه العرب لنضح الماء ، اتخذه الشاعر رمزا للسقوط والانحدار

فيقول : (البسيط) "1"

كانهـا[2] دلـو بئـر جدة ماتحهـا حتى اذا مارآها خانها الكـرب[3]

ومن دلالات الدلو التي نجدها في سرعة السرعة والاندفاع ، فيقول : (الطويل)[4]

كان هوى البدلو في البئر شلـه[5] بذات الصوى[6] الافـه وانشلالهـا

وكذلك يقول : (الطويل)[7]

سدعت واشلاء المهارى كانهـا دلاء هوت دون النطاف النزائـف[8]

ومن ادوات منزل العربي القديم " المزادة " التي استخدمها لجلب المياه ، وعندما

تكون جديدة تملا بالماء حتى تنتلق خرزها ، لذلك يقولون : سرب مزادتك . والشاعر

يتخذها رمزا للانسراب والانحدار ، فيقول : (البسيط)[9]

مابال عينك منها الماء ينسكـب كانه من كلـى[10] مفرية[11] سـرب[12]

وفراء[13] غرفية[14] اثاى[15] خوارزهـا مشلشل[16] ضيعته بينها الكتـب[17]

ويقول في صورة اخرى : (الطويل)[18]

ارشت بها عينان دمعا كانـه كلى عين شلشالهـا وصبيبهـا[19]

ويكثف لحظة الانسراب في " الفرى " فيقول : (الوافر)[20]

احادرة دموعـك دارمـي وهائجة صبا بتك[21] الرسـوم

نعم طربا كما نضحت فـرى[22] او الخلق المبين بها الهـزوم[22]

تحتوى ذاكرة الشاعر على اشياء كثيرة من الادوات المنزلية ، منها الزرابي والدرانك ،

وقد امتزجت بنفسه امتزاجا جماليا ، اى ارتبطت بوجدانه في لحظة الاحساس الجمالـي

بها ، لذلك ، يستدعيها لاظهار احساسه الجمالي في اللحظة الانفعالية ، فيقول :

1ـ 129/1 . 2ـ كانها : يعني الصلة . 3ـ خانها الكرب : عقد طرف الحبل على العراقي . 4ـ

4ـ 529/1 . 5ـ شله : طرده . 6ـ الصوى : الاعلام .

7ـ 1644/111 8ـ النزائف : جمع زيف زائف .

9ـ 9/1ـ11 . 10ـ كلى : الواحدة كلية وهي رقعة ترقع على اصل عروة المزادة .

11ـ مفرية : مفروزة . 12ـ سرب : اراد المصدر وجعله اسما للماء الذى خرج من عيون الخرز ، 13ـ فراء : واسعة . 14ـ غرفية : دبغت بالغرف وهو شجر . 15ـ اثاى : ان تلتقي الخرزتان فتصيرا واحدة . 16ـ المشلشل : الذى يكاد يتصل قطره .

17ـ الكتب : الخرز الواحدة كتبة .

18ـ 693/11 . 19ـ الصبيب والشميب : المزادة نفسها

20ـ 129/1 . 21ـ فرى : السقاء المخروز الجديد . 22ـ الهزوم : التي يبست فتبينت فيها الهزوم

(الطويل) "1"

وبالروض مكنان كأن حديقـــــه[2][3] زرابي[4] وشتها أكف الصوانـــع

وفي موقف شعوري آخر لمحظة احساسه بجمال النبات يقول : (الطويل)[5]

ترديت[6] من الوان نور كأنـــه زرابي انهلت عليك الرواعـــد

أما هدب الدرانك فيحس بجمال هذا الجزء فيقول : و(الطويل) [7]

عبنى الذرا ضخم العثانين[8] أنبستت مناكبه امثال هدب الدرانـــك

الفنان بطبعه لا يجعل شيئا يفلت من بصره ، فهو يجيل الطرف في ارجاء الكون متاملا فيه ، وملاحظا ابسط مخلوقات الله ، وابسط الاشياء من حوله ، فهو لا يعرف فـــي تاملاته اى نزعة طبقيـــة ، فكل الاشياء عنده عالم قابل لان يصاغ منه شيء جميل ، سواء اكانت اشياء العالم قبيحة ام جميلة ، خيرة ام شريرة ، ضخمة الحجم ام ضئيلة ، فالذى يحدد ذلك هو انفعال الفنان واحساسه باشياء الكون .

لذا فلا غرابة ان نجد ذا الرمة يلتفت الى انية البيت ، ويسجلها في ذهنه ، بحيث يمكنه العودة اليها كلما تطلب الموقف الشعورى ذلك ، فالاواقي نوع من الانـيـــة وجد فيها ما يمكن تحويله الى جمال من خلال انشاء صور منها ، فدل بها على الاضمحلال فيقول : (الطويل)[9]

فجئنا على خوصرك[10] ان عيونهـــا صبابات زيت[11] في اواقـي من صفـــر

وعند ما يصيب هذه الابل الحر الشديد ، تصبح عيونها اواقي فيها الدهن الى انصافـــه ، فيقول : (الطويل) 12

1- 79؟/11 . 2- مكنان : نبت . 3- الحديقة : الروضة . 4- زرابي : طنافس
5- 1089/11 . 6- ترديت : اى يدعو لرسم . رداك الله من الوان نور .
7- 1717/1؟ . 8- ضخم العثانين : شعرات تحت الحنك .
9- 966/11 . 10- الخوص : الابل الغائرات العيون . 11- صبابات زيت : بقايا زيت .
12- 1650/111 .

رمتها نجوم القيط حتى كانهـــا[1]   اواقـي اعلى دمنهـا بالمناصـف

وعيون الابل زجاج من نثرة مانزحت منها الدموع ،فيقول : (البسيط)[2]

كان اعينها من طول مانزحـــت   منها اذا خزرت[3] خضـر القواريـــر

من اللواتي بها دمن منمفهـا   قد غيرت بها الفيافـي اى تغيـــر

ان ذا الرمه يمتاح مواد صوره من واقع الحياة اليومية ،فالحوض ضرورة حياتية في عصرهم اذ يستخدمونه لسقاية الابل ،ولكن ذا الرمه يستخدمه لدلالة على القدم والتهدم فيقول (الطويل)

ومستتوس قد تلم السيـــل عدره   شبيه باعضاد الخبيط المهـدم

ويلتفت ذو الرمه الى الاشياء الدقيقة فهي تعيش في خياله بنفس وضوح الاشياء الضخمة فخيط القرية على رقته يحوله الشاعر الى موضوع ،فيقول : (الطويل)[7]

ومن حنش ذعف اللعاب[8] كانـــه   على الشرك[9] العادى[10] نضو عصـــام[11]

الفنان لاتثيره الاشياء المرئية فحسب ،بل الاشياء السمعية ايضا ،لذلك

نراه ينصت الى كل صوت ،ويدير سمعه نحوه في محاولة للتعرف عليه وممن صدر ،كما ان النفس البشرية تاثر للاصوات الجميلة • والطبيعة غنية بالتنوعات الصوتية ،من اصوات الحيوانات الى اصوات الطيور ،الى صوت الريح ...الخ • والادوات التي يستعملها الانسان في حياته اليومية يصدر عنها اصوات • فصوت الرحى من الاصوات التي تاثر بها الشاعر ،لذلك يقول : (الطويل)[12]

وقرناء[13] يدعو باسمها وهو مظلـــم   له صوتها او ان راعا زمامهــــا

اذا شاء بعض الليل حفت لجرســـه[14]   حفيف رحــا من جلد عود ثفالهـا

اما فلكة المغزل ،فقد استخدمها الشاعر للدلالة على الحركة المتموجة ،فيقول : (الطويل)[15]

يدوم رقراق السراب براســـه   كما دومت في الخيط فلكة مغـــزل

1- رمتها نجوم القيظ : اصابها الحر الشديد فغارت عيونها •
2- 1820/111 • 3- خزرت : نظرت الى جانب
4- 1171/11 • 5- ومستوس : النؤى • 6 - اعضاد الخبيط : الخبيط حوض تخبطه الابل فتهدمه • واعضاده : نواحيه وجوانبه •
7- 1066/11 • 6- ذعف اللعاب : سريع القتل • 9- الشرك : الطريق • 10- نضو دقيق • 11- عصام : خيط القربـــة
12- 536/1-537 • قرناء : حيــة • 14- حفت لجرسه : اى لصوت الصائد
15- 1493/111 •

والمنخل ياتي به الشاعر للدلالة على كثافة التراب النازل منه فيقول : " (الطويل [1])

تجسر به الدقعا[2] هيف[3] كانما   تسح[4] التراب من خصاصات منخل

اما الاشياء الناعمة فتعيش في خيال الشاعر الى جانب الاشياء المرئية والسمعية • لذلك فعصا القس في هذه الصورة تدل على الملاسة والنوعومة ،فيقول : (الطويل [5])

على امر منقد[6] العفاء[7] كانه   عصا قس قوس[8] لينها واعتدالها

5- البيوت :-

ينتدي ذو الرمه الى سكان الوبر الذين يقطنون الخيام ،وبيوت الشعر والادم حتى تبنى هذه البيوت لا بد من عمد وحبال واوتاد ...الخ • وقد عايش ذلك الشاعر منذ صغره الى ان توفاه الله • فمن الطبيعي اذا ، ان يختزن الشاعر كل ماراه في خياله لانها جزء لا يتجزاء من حياته اليومية والنفسية • فرحيل الاحبة معناه هدم الخيام ...وتصبح بعد هم الديار قفرا ، تسكنها الظباء والوحوش ...الخ •

وضمن هذه الدورة الحياتية تمتزج الاشياء بنفسه وتترسب على مر الايام ،لذلك نجد لها حضورا في صوره لارتباطها الذي في نفسه • ويتخذ من بيت الشعر موضوعا يضمنه دلالات مختلفة ،منها الارتفاع ،والانتفاخ ، فيقول : (البسيط [9])

شخت[10] الجزارة مثل البيت سائره   من المسوح خدب[11] شوقب[12] خشب[13]

والظليم خباء مهدم ،فيقول : (الطويل [14])

وبيض[15] رفعنا بالضحى عن متونها   سماوة[16] جون كالخباء المقوض

اما رواق بيت الشعر فيدل به على الانسدال فيقول : (البسيط [17])

حتى اذا ما الدجا مالت اواخره   مثل الرواق[18] ولاحت جبهة النور[19]

1- 111 / 1454 • 2- الدقعا : التراب • 3- الهيف : الريح الحاره • 4- تسح : تصب
5- 1 / 526 • 6- منقد العفاء : ذاهب الوبر متمزقه • يعني الحمار • 7- العفاء : الشعر • 8- القوس : المنارة التي ينون فيها الراهب •
9- 1/115 • 10- شخت الجزارة : دقيق القوائم والراس • 11- خدب : ضخم •
12- شوقب : طويل • 13- خشب : غليظ جاف •
14- 11/1/1831 • 15- وبيض : بيض النعام • 16- السماوة : شخصه •
17- 111/1883 • 18- الرواق : مقدم البيت • 19- النور : يعني الصبح •

البيوت البدوية متنوعة وهذا التنوع ينعكس على خيال الشاعر ونفسه فبيت الادم يستعمله الشاعر للدلاله على العلو والرفعه ،فيقول : (الطويل) 1

رفعت مجد بني تميم يا هلال[2] لهـــــا   رفع الطراف[3] الى العلياء[4] بالعمـــد

وعمود بيت الشعر يدل به الشاعر على العلو والارتفاع فيقول : (الطويل)4

مغار[5] ومشزور[6] بد يعان فيهمــــــا   شناح[7] كصقب[8] الطائف المتنخـــــل

ويماثل ساقي النعامة بعمودي الخيمة بقوله : (الوفر 9

باصفر[11] كالسطاع[12] اذا اسمعـــــدت[13]   على وهل[14] واعصل[15] كالعمــــود

ورجلا الظليم عودان يمسك بهما البيت فيقول : (البسيط)16

كان رجليه مسماكان[17] من عشـــــر[18]   صقبان لم يتقشر عنهما النجبـــب

اما السوق فيرمز به الى الضخامه والاتساع فيقول : ر (الطويل)19

فلما استقلت في الحدوج[20] كانهـــــــا   خرائق[21] نخل القادسية او حجــر[22]

والقصر ايضا يحمل دلالة الضخامة والايساع فيقول : (الطويل)23

تخيرن[24] منها قيسريا[25] كانـــــــه   وقد انهجت[26] عنه عقيقته[27] قصـــر

ويقول ايضا : (الطويل)28

وعارضن مياس الخلاء كانـــــــا   يطعن اذا راجعنه[29] حول مجـــدل[30]

يتوقف الشاعر عند كل شيء ممتع ومثير ،فالاشياء البصرية لها متعتها وللاشياء الشمية متعتها الخاصة ،لذلك يلتفت الشاعر الى المشمومات في صوره ،فبيت العطار تفوح منه الروائح ، فيقول (البسيط)31

1- 178/1 ، 2- هلال بن احوز التميمي كان على شرط نصر بن سيار ، 3- الطراف : بيت من ادم ، 4- العلياء : اي على مكان مرتفع ،
5- 1579/111 ، 6- مغار : مفتول ، 7- مشزور : الذي يفتل على غير الجهة ،على اليسار ، 8- شناح : عنق طويل ، 9- الصقب : العمود الطويل ، 0
10- 1809/111 ، 11- اصفر : اصل ،يعني ساقي النعامة ، 12- السطاع : عمود الخيمة ، 13- على وهل : على فزع ، 14- اسمعدت : جدت في عدوها ، 15- اعصل اعوج
16- 116/1 ، 17- المسماكان : وهما عودان يمسك بهما البيت ، 18- العشر : شجر
19- 571/1 ، 20- الحدوج : واحدها حدج ، وهو مركب من مراكب النساء ، 21- خرائق : [illegible] ، 22- حجر : سوق اليمامة وما حولها
23- 570/1 ، 24- تخيرنا : يعني النساء ، 25- قيسريا : جملا ضخم الهامة ،
26- انهجت : اخلقت وذهبت ، 27- عقيقته : سقط وبره واصل العقيقة : الشعر الذي يولد الولد وهو عليه ثم يسمى به ،

كأنه[1] بيت عطار يضمنه   لطائم[2] المسك يحويها وتنتهب

ومن مظاهر الحياة اليومية التي نجدها في صوره التشبيهية ، السفن ، والزوارق ،

وفي ذلك يقول : (الطويل[3])

كأن مطايانا بكل مفازة   قراقير[4] في موج من الال تسبح

ويقول : (الطويل) [5]

مراسيل[6] تطوي كل ارض ريضة   وسيجا[7] وتنسل انسلال الزوارق

ومن مظاهر الحياة اليومية التي نجدها

ان عين ذي الرمة نفذت الى معظم اشياء الحياة اليومية سواء اكانت متعلقة بحياته الخاصة او بحياة مجتمعه ، لذلك رايناه يسجل في صوره جل هذه الاشياء فقدم لنا صورا تحمل مشاهده المختلفة .

1— 28— 1485/111 . 29— اذا راجعنه : اذا عدنا الى الفحل . 30— المجدل : القصر 3=31— 1

31— 85/1 .

1— كأنه : يريد كأن هذا الكناس بيت عطار . 2— اللطيمة . : العير التي فيها طيب .

3— 11/ 1226 . 4+ القراقير : السفن الكبار .

5— 254/1 . 6— المراسيل : الصراع في المشي . 7— الوسيج : ضرب من السير فوق الذميل

ج ـ الحياة الثقافيــــة :ـ

تشكل الثقافة جزءا مهما ، وحيويا من حياة الفنان الابداعية اذ تؤثر فيه بشكل او باخر . لذلك فان اي محاولة لعزل الشعر او الفن عن المؤثرات الثقافية ، او الفكرية ، من الامور الصعبة ، وغير الممكنة . ولذا لابد ان يقر المرء ان المجال الثقافي " يبدو وكأنه يحدد امكانية جمالية معينة ، وليس القيم ذاتها " "1"

والاختلاف الثقافي اكثر مايتجلي في اختلاف العصور ، اذ " ان لكل عصر وحدة تامة بذاتها تعبر عن نفسها من خلال نموذجها الشعري الذي لايقاس باي شعر اخر " . "2"

ويمكن ان نتسال عن الكيفية التي بامكان الفنان عن طريقها صياغة صوره بالاعتماد على موضوعات ثقافية ؟ سواء اكانت هذه الموضوعات ترجع الى ثقافة العصر ام الـــى العصور السابقة لعصره ، ان مانستطيع قوله في هذا المجـــال ، هو ان طبيعة الصورة تبقى مرتبطة بنفسية الشاعر وبثقافته ، وقدرته على الابداع .

فالثقافة ميدان رحب تطارد فيه اخيلة الشعراء بحرية مطلقة ، ولقد تهيأت لذي الرمه فرصة الاطلاع على ثقافة عصره ، وعلى ثقافة العصر الجاهلي السابق لعصره . اذ كان يعرف القراءة والكتابة ، كما تشير بعض الروايات الى ذلك ، نذكر منها ما اورده المرزبانـــي قائلا : " ... قال عيسى بن عمر كنت في يوم من ايامي اقرا على ذي الرمه شيئا من شعره ، فقال : اصلح هذه الحرف ، فقلت : وانك لتكتب ؟ قال نعم ... قدم علينا حضري لكم فعلمنا الخط في الرمل ؟ " "3"

1ـ اوستن وارين ، رينيـــه ويليك ، نظرية الادب ص 135

2ـ المرجع نفسه ص 50

3ـ ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ـ دار النهضة بمصر ـ سنة 1965 مصر 280 .

ان معرفة الشاعر للكتابة والقراءة ، مكنته من قراءة ما امكنه من معارف عصره الدينية والادبية ، ومكنته من الاطلاع على الموروث الشعري الجاهلي بالاضافة الى عامل التعلم الشفاهي الذي بقي معمولا به الى عصور لاحقة .

ومسالة التاثير والتاثر بالشاعر لها جذورها في العصر الجاهلي ، اذ كان لكل شاعر من الشعراء الكبار راوية او اكثر ، مهمته حفظ شعره وروايته للاخرين . وهذا الراوية غالبا ما يصبح فيما بعد شاعرا . فعملية التاثر تكون واضحة في شعر الراوية ، ان كان ذلك على المستوى الفني ، المتمثل في شكل القصيدة العربية اوعلى مستوى اللغة ، او على مستوى مصادر الصورة ، اذ تبرز موضوعات صور الشاعر في صور راويته ، ونذلل على ذلك بالاشارة الى مدرسة اوس بن حجر وزهير بن ابي سلمى . فالمطلع مثلا على شعر زهير وعلى شعر كعب وعلى شعر حطيئة سيكتشف ملامح للتاثر في المستويات الثلاثة الفني ، واللغوي ، والموضوعاتي " موضوعات الصورة " . "1"

وشاعرنا ذو الرمه غير شاذ عن هذه القاعدة ، اذ يقول المرزباني : " حدثني ابراهيم بن شهاب ، قال : حدثنا الفضل بن الحباب عن محمد بن سلام ، قال : كان ذو الرمه راوية الراعي ولم يكن له حظ في الهجاء ، كان مغلبا " . "2"

ولكن ذا الرمه ينفي تاثره بالراعي " ... قيل لذي الرمه . انما انت راوية الراعي فقال : اما والله لان قيل ذاك لمثلي ومثله الا شاب صحب شيخا ، فسلك به طرقا ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعابا واودية لم يسلكها الشيخ قط " "3"

ان هذه الرواية تؤكد عدم تاثر الشاعر بالراعي وتقر بتجاوز الشاعر لراعي ايضا

1ـ انظر : د . سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، دراسة نصيه ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، 1971 ، ص 173 ومابعدها ، للتعرف على مناحي التاثر بشكل اوسع .
2ـ المرزباني ، الموشح ، ص 271
3ـ ابو الفرج الاصبهاني ، الاغاني ، 18/31

ولكن المسالة قابلة للبحث والنقاش ،ومتروكه للباحثين لكي يثبتوا صحة قول ذى الرمه اوعدمه .

ومن مناحي التاثير الثقافي في شعر ذى الرمه الى مجالين ، هما :

1ـ الموروث الشعري الجاهلي .

2ـ الثقافة الاسلاميـــة

= 1ـ الموروث الشعرى الجاهلـــي :ـ

ان تاثر الشاعر بالموروث الشعرى الجاهلي يظهر في جوانب مختلفة من شعره ، سواء اكان ذلك من حيثالتقاليد الفنية التي حافظ عليها الشـــاعر والمتمثلة في شكل القصيدة العربية ،فلم يحدث اى تغيير فيها ، فيبدا بالوقوف على الاطلال ،ثم التغزل بالمحبوبة ،ثم وصف الرحلة والصحراء الى ان ينتهي الى الغرض ، ومن هنا يمكننا تفسير اخفاقه في غرضي الهجاء والمدح بالاضافة الى العامل العشقي الذى ابقاه يسير على خطى امرئ القيس وامثاله من شعراء الجاهلية .

او من حيث اللغة الشعرية ،هذه اللغة التي تتنوع حسب الموقف الشعورى ، فنلاحظ انها ترق في موقف الغزل ،وتلين ،وبهذا تتسم بالشفافية ،خصوصا عندما يصف الجسد الانثوى ،نجده يرتد الى لغة الجاهليين ،من هنا طبعت لغته بالحسية البصرية .

وعندما يبتعد عن موضوع المراة الى الصحراء ،او رسم لحظات الصراع بين الصياد والحمر الوحشية والثور والكلاب ،تاخذ اللغة منحنى اخر اذ تبتعد عن اللين والطراوة ، لتدخل في الخشونةواليبوسة والصلابة ،وبهذا تتسرح اللغة في الموقف الشعورى الملائم

ويقول ذو الرمه : (البسيط)[1]

براقة الجيد واللبات واضحة   كانها ظبية افضى بها لبب

بين النهار وبين الليل من عقد[2]   على جوانبه الاسباط[3] والهدب[4]

عجزاء ممكورة[5] خمصانة[6] قلق   عنها الوشاح وتم الجسم والقصب[7]

زين الثياب وان اثوابها استلبت   فوق الحشية يوما زانها السلب

ريا سنة[8] من غير مقرفة   ملساء ليس بها خال ولا ندب[9]

اذا اخو لذة الدنيا تبطنها[10]   والبيت فوقهما بالليل محتجب

سافت[11] بطيبة[12] العرنين[12] مارنها[13]   بالمسك والعنبر الهندي مختضب

تزداد للعين ابهاجا اذا سفرت   وتحرج العين فيها حين تنتقب

لمياء[14] في شفتيها حوة لعس[15]   وفي اللثات وفي انيابها شنب

كحلاء[17] في برج[15] صفراء في نعج[16]   كانها فضة قد مسها ذهب

19ـ كذر : بيضة النعامة اول ماتبيض • 20ـ المقاناة : المخالط بياضها صفرة وحمرة •
1ـ 1/26ـ33 • 2ـ العقد : ماتعقد من الرمل وكثر • 3ـ السبت : نبت • 4ـ الهدب : عدب الارطى • 5ـ الممكورة : الحسنة الخلق • 6ـ خمصانة : ضامرة البطن
7ـ القصب : كل عظم فيه مخ • 8ـ السنة : الصورة • 9ـ الندب : اثار الجرح • 10ـ تبطنها : علىسلا فوقها • 11ـ سافت : شمت وهي تسوف سوفا • 12ـ العرنين : الانف كله • 13ـ المارن : مالان من عظم الانف • 14ـ اللمى : سمرة في الشفتين وكذلك الحوة : شبيها كلما تضرب الى السواد • وكذلك اللعس • 15ـ البرج : سعة العين • 16ـ النعج : البياض • 17ـ الكحلاء التي تراها مكحولة وان لم تكحل

ان لغة هذين النوذ بجين لينة طرية ،نحس بها في كل مفردة من مفرداتهما • فالبياض والملاسة ،ومواتن الامتلاء ،العجيزة ،والحضر الضامر ،والكشيح والجيد كلها الفاظ حسية ، نشعر برقتها وعدم خشونتها ،خصوصا ان كلا الشاعرين يصف الجسد الانثوى ••• ويعتبر يوسف اليوسف ان ذا الرمه " الموسس الثالث للغة المجازية في اللغة العربية بعد القران وامرئ القيس "1 واكثر مايظهر تاثر الشاعر في بمصادر صور الشعر الجاهلي ،وقد اشرنا الى ان مواد الصورة لا تتغير والذى يتغير هو موقف الفنان او اللحظة الجمالية ،او الشعورية • ولكننا نرى الشاعر قد اخذ صورا كاملة في بعض الاحيان ،مايشير الى وحدة الموقف الجمالي ، او هيمنة تلك الصورة على روح الشاعر ووجدانه • او لان التقليد الفني املى نفسه على الشاعر • واذا تتبعنا مناحي التاثر في مصادر الصورة ومجالاتها المختلفة سنلاحظ ذلك بوضوح •

فموضوع الخمر وشاربه من الموضوعات التي لها جذورها في الشعر الجاهلي كما سبق واشرنا الى ذلك – فتاثر الشاعر في هذا الموضوع يبدو واضحا ،يقول امرئ القيس :

فظلت ني دمن الديار كانني   نشوان باكره صبوح مدام

ويقول النابغة الذبياني :

ليست ترى حولها الفا وراكبها   نشوان في جوة الباغوت مخمور

اما ذو الرمه فيقول :

بارتب مثل النشاوى غيد   وقلص مقورة الجلود

ومع اختلاف الموقف الشعورى في الصورة الاولى عن الصورتين التاليتين الا ان الموضوع واحد ،وهو " النشوان "

1– يوسف اليوسف ، الغزل العذرى ،ص
2– ديوان امرئ القيس ،ص 136
3– النابغة الذبياني ،الديوان ،دار صادر ودار بيروت – بيروت ،سنة 1963 ،ص71
4– ديوان ذى الرمة ، 345/1•

والسكران المترنح من المواد التي ما ضمنها امرؤ القيس صورته ،فيقول : (   )1

فجاءت تطوف المشي[2] هيابة السـرى   يدافع ركناها كواعب اربعـا

يزجينها[3] مشي النزيف[4] وقد جرى   صباب الكرى[5] في مخها فتقطعا

ويقول ذو الرمة : (الطويل)6

اطرت الكرى عنه وقد مال راسه   كما مال رشاف الفضال المرنح

ان اللغة مختلفة داخل الصورتين ،ومع ذلك فالموضوع واحد هو السكران .

وفي موقف المتعة الذوقية واللذة الحسية ،نجد النابغة الذبياني يقول (
7

كان مشمولة صرفا بريقتهـا   من بعد رقدتها او شهد مشتـار

واوس بن حجر يقول : (البسيط)8

كان ريقتها بعد الكرى اغتبقت   من ماء اصهب في الحانوت نضاح

او من معتقة ورهاء نشوتهـا   او من انابيب رمان وتفـاح

اما ذو الرمة فيقول : (الطويل)9

كان على فيها وما ذقت طعمه   زجاجة خمر طاب فيها مدامها

ان مادة الصور الثلاث هي الخمر ،ولكن عبر كل شاعر عنها بمفردة تختلف عن الاخرى الا انها تحمل الدلالة نفسها . وان كان من اختلاف في الصور الذوقية الثلاث فهو اختلاف في الموقف الشعوري ،فالحرمان يتبدى واضحا عند ذي الرمة ،لانه يصرح بذلك مباشرة ، انه لم يذق خمر فيها . اما الموقف الشعوري في صورتي النابغة الذبياني واوس بن حجر فواحد .

ومن مظاهر التاثر التي نجدها في صور ذي الرمة ،هو تاثره باللباس والزينة التي

1– ديوان امرئ القيس ،ص85 . 2– تطوف المشي : يعني انها تمشي كانما تمشي على الذر فترفع رجلها بسرعة . 3– يزجينها : يدفعنها . 4– النزيف : السكران . 5– صبابا الكرى : بقية النوم .
6– ديوان ذي الرمة ، 1215/11 .
7– ديوان النابغة الذبياني ، ص59
8– اوس بن حجر ،الديوان ،تحقيق د. محمد يوسف نجم ،دار صادر ودار بيروت ، سنة 1960،ص14 .
9– ديوان ذي الرمة ، 1330/11 .

كانت مستعملة في العصر الجاهلي وفي ذلك يقول امرؤ القيس : ( ) "1"

تصد عن الماشور بيني وبينهـــــا وتدني علـي السابري المظلعــــا

اما الشاعر العذري ذو الرمه فيقول : (الطويل) "2"

فادلى غلامي دلوه يبتغي بهـــا شفاء الصدى والليل ادهم ابلـــق

فجاءت بنسج العنكبوت كأنـــه على عصويها سابري مشبـــرق

فالسابري المضلع اي الدقيق المخطط في صورة امرئ القيس جاء متساوقا مع حالة الشاعر الوجدانية فالبرعة العشقية منحت هذا الثوب دلالة مغايرة لدلالته في صورة ذي الرمه ، لان السابري المشبرق (الخلق) ياتي به ذو الرمه لتجسيد حالة التقزز والتعفن التي احس احس بها لدى رؤيته الماء الآجـــن . فالموقف الشعوري متباين لدى الشاعرين وكذلك التفات الشاعر الى موضوع " السابري " جاء مختلفا هو الاخر فامرؤ القيس التفت اليه وهو جديد ملتصق بجسم محبوبته ، اما ذو الرمه فجاء بـــه قديما خلقا رثا ملقى عن الجسد الانثوي .

وعندما يختلف الموقف الشعوري عند امرئ القيس يستدعي الملاء القديم كي يشحنه بعواطفه ، فيقول : ( ) "3"

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمهــــا لما نسجتها من جنوب وشمـــــال

رخاء تسح الريح في جنباتهـــا كساها الصبا سحق الملاء المذيـــل

اما ذو الرمه فيقول : (الطويل) 4

بكيت وما يبكيك من رسم منـــزل كسحق سبا باقي السحوم رحيضهـــا

ان ذا الرمه يضيف الى البرد الخلق اللون الاسود ، ليزيد في القوة التعبيرية عن حالته

1— 1 ديوان امرئ القيس ، ص85
2— ديوان ذي الرمه ، 704/11
3— ديوان امرئ القيس ، ص85
4— ديوان ذي الرمـــه 704/11

الوحدانية بعد ان وقف على رسم محبوبته باكيا . فالحالة النفسية للشاعرين واحدة الوقوف بالاطلال والرسوم .

وموضوع " النعل المدبوغة " ينقلها الشاعر عن طرفة بن العبد عندما يقول :

( ) "1"

وخد كقرطاس الشامي ومشفـــــــر كسبت اليماني قده لم يتجـــــــرد

ويقول ذو الرمه : (الطويل) "2"

وراس كجمان الثريا ومشفـــــــر كسبت اليماني قده لـم يتجـــــرد

ويقول ايضا : (الطويل) "3"

وعينا اشم السروق ومشفـــــــر كسبت اليماني جاعل حين تمـــــرح

فذو الرمه يكاد ياخذ الصورة كاملة بعناصرها المختلفة ، الا انه يخالف طرفه بن العبد في العنصر الاول ، اذا يقول طرفه " وخد كقرطاس الشامي) اما ذو الرمـه فيقول : وراس كجمان الثريـــا " . وما تبقي من عناصر داخل الصورة اخذها ذو الرمه كما هي واردة عند طرفه بن العبد . اما في الصورة الثانية فقد اكتفى ذو الرمه بصورة جزئية من صورة طرفة بن العبد وهي " ومشفـر كسبت اليماني " اما بقيـــــة العناصر فقد غيرها .

ومن ادوات الزينة التي شغف بها شعراء الجاهلية " الجمان " لذلك نراه مرتبطا عند البعض منهم باللحظة الجمالية . فهذا امرؤ القيس يتلذذ بجسم محبوبته الذى تغسله بالماء الساخن ، الذى يتخيله جمانا يجلى لدى الجالي ، فيقول : ( ) 4

1ـ الشيخ احمد بن الامين الشنقيطي ، المعلقات العشر واخبار شعرائها ، مطبعة الاستقامة ، سنة 1353هـ ، ص78
2ـ ديوان ذي الرمه ، 7/111، 186
3ـ المصدر نفسه ، 1217/11
4ـ ديوان امرئ القيس ، ص108

اذا استدمت كان فيني حميمهـــا　　على متنتيها كالجمان لدى الجالـ ـي

اما في موقف الحزن فيقول : (　　　) 1

فاسبل دمعي كفض الجمـــان　　او الذر رقراقه المنحــــــدر

ونجد ذا الرمه قد تاثر بموضوع الصورة الثانية " الجمان " فيقول : (الطويل) "2"

الا من الذي يجدي عليك سؤالهــا　　دموعا كتبذير الجمان المفصــل

ففي موقف الحزن نجد الشاعرين قد انتثر الجمان من عيونهما .

لقد تاثر الشاعر بنيران امرئ القيس وانواع النيران عامة وقد اشرنا الى ذلك في حينه "3" ، اما هنا فنبرز مدى تاثر الشاعر بنيران امرئ القيس الذي يقول : ( ) "4"

يضيء الفراش وجهها لضجيعهـا　　كمصباح زيت في قناديل ذبـــال

وذو الرمه يقول : (الطويل) "5"

غطارفة زهــر كان وجوههـم　　مصابيح ذكانهن بالزيت فاتلــه

ان اللحظة الجمالية مختلفة لدى الشاعرين ، فامرؤ القيس يظهر متعته الجمالية بجمال وجه محبوبته وجمال المصباح . فالجمال المجسد في هذه الصورة هو الجمال الانثوي الذي يختلف عن الجمال الذكوري المجسد في صورة ذي الرمــه مع ان موضوع الصورة واحد الا ان طبيعة الاحساس به مختلفة عند الشاعرين . فامرؤ القيس ينطلق باحساسه الجمالي من الناحية العشقية ، فالانفعال مغاير لانفعال ذي الرمه الذي يصور احساسه الجمالي في اللحظة المدحية .

ويقول امرؤ القيس متخذا مصابيح الرهبان من صورة : (　　　) 6

1ـ المصدر السابق ، ص53

2ـ ديوان ذي الرمه ، 11/1451

3ـ انظر صفحة　　من الرسالة

4ـ ديوان امرئ القيس ، ص 107

5ـ ديوان ذي الرمه 11/ 8 126

6ـ ديوان امرئ القيس ، ص108

نارت النيها والنجوم كأنهـــــا   مصابيح رهبان تشب لقفـــــال

ولكن ذو الرمه يأخذ مصابيح الدجال ، فيقول : (الطويل) "1"

ويشربن اجنــا كأنهــــا   تناديل دجال يذكي ذبالهــــا

ويقول ايضا : (الطويل) "2"

وردت وارداف النجوم كأنهـا   قناديل فيهن المصابيح تزهـــر

النيران حضور في الصور الثلاث • الا ان ذا الرمة بدلا من ان يأخذ موضوع " النار " كما ورد في صورة امرئ القيس ، استبدلها بنار الدجال " ومع ذلك ف... فد لالتها واحدة وهي الاضاءة هذا من ناحية ، اما من ناحية اخرى فقد تاثر الشاعر بالتشكيل الكلي للصورة ، فلم يأخذ الموضوع فقط ، بل اخذ حد الصورة الاول ، وهو " النجوم " ، ولكننا اذا امعنا النظر سنشعر باختلاف الاحساس يسرب الى نفوسنا ، اذ ان امرا القيس ينظر الى محبوبته " والنجوم مصابيح رهبان " ولكن هذه اللحظة مرتبطة عند ذي الرمه باحساس خفي يظهر داخل الصورة فيقول : " ويشربن اجنا " ان التعفن والتقزز يعمل على طعن المتعة الجمالية فاذا بالنجوم قناديل " تاخذ بعدا زمنيا نسبيا مرتبطا بتلك اللحظة وكذلك في قوله : وردت وارداف النجوم قناديل " فهنا يحدد زمن الورود ايضا • وهذا يعني ان احساس امرئ القيس الجمالي جاء منسجما مع طبيعة اللحظة الوجدانية ، في حين ان شعور ذي الرمه طعن بالاحساس المتدفق من لاشعوره بالتقزز والتعفن فاذا به يحول هذه اللحظة الى متعة شوهاء ، متضادة • ويحول دلالة النجوم مصابيح " الى دلالة زمنية على الرغم من تبطن الجمال لها •

ومن مظاهر الحياة اليومية التي نجد ذا الرمه قد اخذها مصدرا لاحدى صوره

1ـ ديوان ذي الرمه ، 625/911

2ـ المصدر نفسه ، 531/1

" السفينة " فقد شاهدها وهي تسبح في صحراء النابغة الذبياني ،

كأن الظعن حين طفون ظهـــرا　　　سفين البحر يممن القراحـــا

ويقول ذو الرمه (الطويل) "2"

كأنا مطايانا مفـــازة　　　قراقيـر في صحراء الاجلـة تسبـح

ان ذا الرمه يبدل مفردة بأخرى ولكن موضوع الصورتين واحدة " السفينة القراقير ، والمطايا في الاظعان ، اما وجه الاختلاف فيبدو في تغير بحر النابغة ، بدجلة ، وقول النابغة " طفون ظهرا " يشير الى اشتداد القيظ الذي يشتد معه السراب ، واذا اوردنا الرواية الثانية لبيت ذي الرمه " قراقير في موج من الال تسبح " يكون قد اخذ عناصر الصورة وصاغها بلغته الخاصة .

لقد اخذ الشاعر من المصادر المختلفة الواردة في الشعر الجاهلي ، فالطبيعة كانت وماتزال الموضوع الابدي للشعراء والفنانين ، فالشمس تشرق وتغيب ولكنها باقية بدلالتها في شعر النابغة الذبياني ( ) "3"

بيضاء كالشمس وافت يوم اسعدها　　　لم تؤذ اهلا ولم تفحش على جـــار

وطرفة بن العبد يقول : ( ) 4

ووجـــه كأن الشمس القت رداءهـــا　　　عليه نقـي اللون لم يتخـــدد

اما ذو الرمه فيقول : (الطويل) 5

هي الشمس اشراقا اذا ما تزينـــت　　　وشبه النقا مغترة فـي المـــوادع

ان موضوع الصور الثلاث هو الشمس ، ولكن شعور النابغة الجمالي يتسم بطابع الشمول لا

1- ديوان النابغة الذبياني ، ص27
2- ديوان ذي الرمه 1226/11
3- ديوان النابغة الذبياني ، ص49
4- طرفة بن العبد ، ضمن المعلقات العشر ص76
5- ديوان ذي الرمه 784/11

التجزئه • يقترب منه ذو الرمه عندما قال " هي الشمس " •• اما طرفه بن العبد فقد اتسم شعوره الجمالي بالتكثيف داخل الجزئية التي انبهر بها وهي وجه محبوبته •

والبدر كان رمزا للجمال الفني عند شعراء الجاهلية ،فهذا امرؤ القيس يقول :

( ) "1"

وابن جم قد فجعت بـــــــه مثل ضوء البدر في غـــــروره

اما ذو الرمه فيقول : (الطويل) "2"

اغر كضوء البدر يهتز للنـــدى كما اهتز بالكفين نصــل حسام

على الرغم من تباين الموقفين الشعوريين ، الا ان الاحساس الجمالي داخل الصورتين واحد فامرؤ القيس في موقف تفجعي رثائي الا انه تابين مدحي ،يبرز من خلالها محاسن الميت • واما ذو الرمه فهو في موقف فرحي مدحي ،هذا مما يجعل الوحدة الجماليـــة قائمة في الصورتين مع ان الشعور متباين فيهما

والصفاة من الطبيعة الميتة التي تردد ذكرها في اكثر من صورة عند اكثر من شاعر من شعراء الجاهلية فامرؤ القيس يقول : ( ) "3"

لها كفل كصفاة المسيـــــــل ابرزعنها جحاف مضــــــــــر

وذو الرمـــه يقول : (الطويل) "4"

رتاج الصـلا مكنوزة الحـاذ يستوي على مثل خلقاء الصفاة شليلهـــا

فذو الرمه لا يختلف عن امرئ القيس في استخدامه للصفا ،فهي تحمل دلالة الصلابـــة في كلتا الصورتين ،ولكن الشيء المراد وصفه هو المختلف في الصورتين ، فامرؤ القيس يصف كفل فرسه ،وذو الرمه يصف رتاج الناقة وراديها •

1ـــ ديوان امرئ القيس ص 61
2ـــ ديوان ذي الرمه ، 11/1060
3ـــ ديوان امرئ القيس ،ص55
4ـــ ديوان ذي الرمه : 11/916

وتبقى الصفاة رمز للصلابة والقوة عند اوس بن حجر ،فيقول : (الطويل) "1"

كأني بلوت الشعر حين مدحته صفا صخرة صماء يبس بلالها

وعند الاعشى ميمون بن قيس : ( ) "2"

ألست منتهيا عن نحت اثلتنا ولست ضائرها ما أطت الابل

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها واوهى قرنه الوعل

اما ذو الرمه فقد من ذلك بقوله : (الطويل) "3"

قرعت ببيتان امرىء القيس لابة صفاة يدنزى بالمراد في حيود منسا

ان دلالة موضوع " الصفاة " في الصور الثلاث واحدة ،وقد تاثر ذو الرمه بالموضوع ودلالته مع ان ما تخلف عنهما في تقديم المعنى حسيا .

ومن مظاهر الطبيعة الحية التي نجد ذا الرمه قد اوردها في صوره بعد ان عرفها في صور الشعر الجاهلي ،النخيل الذى نشاهده في صور امسرىء القيس : ( ) 4

بعيني ظعن الحي لما تحملوا لدى جانب الافلاج من جنب قيمرا

فشبهتهم في الال لما تكمشوا حدائق دوم او سفينا مقيرا

او المكرعات من نخيل ابن يامن دوين الصفا اللائي يلين المشقرا

سوامق جبار اثيث فروعه وعالين قنوانا من البسر احمرا

اما ذو الرمه فيقول : (الطويل) "5"

الا خل ترى الاظعان جاوزن مشرفا من الرمل او حاذت بهن سلاسله

ثقال اراها بالند ميط ذاتها نخيل القرى جباره واطاوله

لقد قام ذو الرمه باستبدال بعض عناصر صورة امرىء القيس واضافة عناصر اخرى فعدنا نرى نخيل القرى ،بدلا من نخيل ابن يامن ،وكذلك كثف دلالة الطول والارتفاع في مفردات

1- ديوان اوس بن حجر ،ص100

2- الاعشى ،ضمن كتاب المعلقات العشر ،ص154 . انظر كذلك ديوان الاعشى

3- ديوان ذي الرمه 11/1237

4- ديوان امرىء القيس ،ص44

5- ديوان ذي الرمه : 11/1245-1246

قليلة ، مستفيدا من الامتداد الطولي لصورة امرئ القيس وتحويلها في اتجاه عرضي .
وحتى يكمل ذو الرمه ما فات ذكره في صورته السابقة التي تاثر فيها بصورة امرئ القيس
فيقول : (الطويل) "1"

رفعن عليه الرقم حتى كأنه سحوق تدلى من جوانبها البسر

فاستفادة الشاعر واضحة من صورة امرئ القيس الذي يقول " وعالين قنوانا من البسر احمرا
وذو الرمه يرى فيها منها صورا مستقلة

ويذكر امرؤ القيس موضوع النخل في صوره فيقول : ( ) "2"

وحدت بان زالت بليل حمولهم كنخل من الاعراض غير منبق

وقد اخذ ذو الرمه عنه ذلك ، فيقول : (البسيط) "3"

كان الظعان مسي اذ رفعن ضحى بواسق النخل من يبرين او هجرا

ان الموقف الشعري واحد لكل من الشاعرين ، لذ وكذلك بعض عناصر الصورتين ، فالحمول
عند امرئ القيس هي الاظعان عند ذي الرمه . . . الخ ولكن ذو الرمه يضيف بعض التفاصيل
الى صورته وكذلك يخالف امرا القيس في بعض الفاظ صورته ، مع ان دلالتها واحدة .

ومن الموضوعات التي ترددت في الشعر الجاهلي شجر " العشر " الذي
استخدمه طرفه بن العبد في صورته هذه : فيقول ( ) 4

كان البرين والدماليج علقت على عشر او خروع لم يخضد

اما ذو الرمه فقد استدعاها عوالاخر ، فيقول : (الطويل) 5

كان البرى والعاج عيجت متونه على عشر نهى به السيل ابطح

فعناصر الصورتين الى حد كبير غير متباعدة ، وغير مختلفة ، فذو الرمه وسع في الحد الثاني من

1ـ المصدر السابق ص 1/570 .
2ـ ديوان امرئ القيس ص 88
3ـ ديوان ذي الرمه 1/1455
4ـ المعلقات العشر ، ص82
5ـ ديوان ذي الرمه 1/1200

صورته ليزيد في الاظهار ارتواء شجر العشر • في حين ان طرفة يتجاوز شجر العشر الى شجر الغروب ،فلم يستوقفه عند واحد منهما •

وشجر البردي ريان ،غض ،في صورة امرىء القيس : ( ) " 1 "

وكشح لطيف كالجديل مخصـــر وساق كانبوب السقي المذلـــل

وذو الرمه يقول : (الطويل) " 2 "

لها قصب فعم خدال كانـــه مشوق بردي على حائر غمـــر

سقية اعداد يبيت ضجيعهـــا ويصبح محبورا وخيرا من الحبـــر

ان ذا الرمه يستغرق في اللحظة الجمالية لذلك نراه يعمق موضوع صورته ،ويوسع من محيط احساسه ، فالشاعر لم يستعمل الفاظ امرىء القيس للدلالة على شجر البردي وهذا يدل على تمكن الشاعر من اللغة ،مما يبعده عن السلخ الحرفي للصورة •

اما الاقحوان فقد ارتبط بالثغر في الشعر الجاهلي ،فهذا امرؤ القيس يقول :

3 ( )

بثغر كمثل الاقحوان منـــور نقي الثنايا اشنب غير اثعـــل

والنابغة الذبياني يقول : ( ) " 4 "

تجلو بقادمتي حمامة ايكـــة بردا اسف لثاتـــه بالاثمـــد

كالاقحوان غداة غب سمائـــه جفت اعاليـــه واسفله نـــدى

وذو الرمه يقول : (البسيط) " 5 "

عن واضح ثغره حم مراكـــزه كالاقحوان زهت احقافـه الزهـــرا

وهذا يؤكد ان الاقحوان بقي يحتفظ بقيمته التعبيرية في صور شعراء الجاهلية وفي صور ذي الرمه الذي اتخذه رمزا للجمال الانثوي •

1ـ ديوان امرىء القيس ،ص99
2ـ ديوان ذي الرمه 11/954
3ـ ديوان امرىء القيس ،ص96
4ـ ديوان النابغة الذبياني ،ص40
5ـ ديوان ذي الرمه 11/1153

وننتقل من الطبيعة الحية الى الكائنات الحية ، فالناقة والجمل قد كانت من الموضوعات التي تترد رداد ها في الشعر الجاهلي ،ولكن ذا الرمه ياخذ العناصر الاساسية الى حد كبير من صور الجاهليين التي اتخذت الجمل موضوعا لها ،فهذا طرفة بن العبد يقول : ( ) "1"

جمالية وجناء تردى كانـهـا ... سفنجة تنبرى لازعـر اربـد

ويقول اوس بن حجر : (الطويل) "2"

جمالية للرحل لها مقتبـد م ... امـون وملقى للزميـل ورادف

وذو الرمه يقول : (الطويل) "3"

جماليـة حرف سناد يشلهـا ... وظيف ازج الخطو ريان سهـوق

فتذكير الانوثة سمة غالبة على الصور الثلاث ،وقد ارجعنا تذكير الاشياء وتانيثها عند ذي الرمه الى اسباب نفسية ذكرناها في سياق حديثنا عن الكائنات الحية " الناقة ، جمل ،الناقة حمار ،الناقة ثور ... الخ "4 . صحيح ان الشاعر افاد من موضوع الصورة لكن طبيعة الاحساس عند ذي الرمه مختلفة عن طبيعته عند الشاعرين .

واشر مايتجلى تقليد ذي الرمه للشعراء الجاهليين في الصورة التشبيهية التي اتخذت مادة لصياغتها " الحمار الوحشي ،او الظليم او الثور الوحشي "5 فقد ذكر معظم الشعراء الجاهليين والمخضرمين هذه الحيوانات في اشعارهم وان اختلف الواحد منهم عن الاخر في بعض التفاصيل ، . وذو الرمه اخذ هذا الطابع الفني واعمر بـه صوره التشبيهية ، فالبائية على سبيل المثال لا الحصر قائمة في بنائها على الحمار الوحشي فيقول : (البسيط) 6

1ــ المعلقات العشر ، ص77
2ــ ديوان اوس بن حجر ، ص65
3ــ ديوان ذي الرمه 1/ 471
4ــ انظر ص من الرسالة .
5ــ انظر د . علي البطل ،الصورة في الشعر العربي ،للتعرف على صورة الحيوان بين العقيدة الدينية والتقليد الفني ص 121ــ180 ،وانظر د . يوسف خليف ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص75 ومابعدها .
6ــ ديوان ذي الرمه 1/ 48ــ74 .

تـعـفي اذا شدها بالكور جانـحـة | حتى اذا ما استوى في غرزها تثـب
وشب المسحج من عانات معقلـة | كانه مستبان الشك او جنـب

وعلى الثور الوحشي : (البسيط) "1"

اذا ام نعثر بالوشم اكرعـه | مسفع الخد غاد ناشط شبـب

وعلى النعام : (البسيط) "2"

اذا ام خاضب بالسي مرتعـه | ابو ثلاثين امسى فهو منقلـب

فالقصيدة تتالف من ماءة وثمانية وعشرين بيتا ، منها اربع وتسعون بيتا في ذكر الحيوانات الثلاثة • ولكن ذا الرمه سيغ هذا الموضوع والفه وانفعالاته وهذا ما يجعل الصور على الرغم من وحدة مرجعها مختلفة في استجابة للموقف الشعوري او الانفعالي • ونكتفي ببعض الامثلة من صور الشعراء الجاهليين لابراز ملامح التاثر ، ومثالنا في هذه الرحلة ، الحمار الوحشي ، فهذا امرؤ القيس يقول :

كاني ورحلي فوق احقب قـارح | بشربة اوطاوبعرفان موجـس
تعشى قليلا ثم انحى ظلوفـه | يثير التراب عن مبيت ومكنـس

والنابغة الذبياني يقول : ( ) "4"

كان رحلي وقد زال النهار بنـا | يوم الجليل على مستانس وحـد
من وحش وجرة موشي اكارعـه | طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

واوس بن حجر يقول : (الطويل) 5

كاني كسوت الرحل احقب قاربـا | له بجنوب الشيطين مسـاوف
يقلب قيدودا كان سراتهـا | صفا مدهن قد زحلفته الزحالـف

وذو الرمه يقول : (الطويل) 6

1— المصدر السابق 1/74—1144
2— المصدر السابق 1/114—128
3— ديوان امرؤ القيس ، ص73
4— ديوان النابغة الذبياني ، ص31
5— ديوان اوس بن حجر ، ص67
6— ديوان ذو الرمه 11/889—890

اذا انشقت الظلماء اضحت كانهـا   واى منطو باقي الثميلة قـــــارح

من العقب لاحته برهبى مـــرية   تهز السفى والمرتجات الروامــــح

رعى مهراق المزن من ادجنت   موابيع د لو ياتهن النواضـــــح

وخلاصة القول ان ذا الرمة افاد من صور سابقيه ، وهذه الافادة متنوعة ومتعددة الجونب ،وما يهمنا في هذا الشان هو تاثره بموضوعات صور الجاهليين او المخضرمين ،وفي هذا يقول الدكتور علي البطل :" واذا كان الشعراء يكتفون بايراد صورة حيوان واحد ،مفصلة ومطولة حذوا منهم لسنة الشعراء الاقدمين،فقد بلغت ظاهرة التقليد هذه ذروتها عند ذى الرمة ، شاعر البادية الذى مال الى الاحتراف الفني . اذ انه لم يكتف بمجرد التقليد بل حاول صقل الصورة دون ان يغير مـــن عناصرها ، وتبدو هذه المحاولة في ناحيتين : الاولى تجميع كل العناصر الثانوية منها والاساسية ، فلم يهمل منها شيئا مما اضفى على تصويره طولا مفرطا ، والثانية : تجميع صور الحيوانات الثلاثة في القصيدة الواحدة دون ان يضرب عن واحدة للاهتمام بالاخـــرى بل يكمل كل صورة على حدة ،ثم ينتقل عنها الى تاليتها ... "1"

ان ما يراه الدكتور علي البطل طولا مفرطا في صور الحيوان عند ذى الرمة نرى انه جاء لابراز معالم القوة والصلابة التي تتسم بها الذكورة ،لذلك لابد من ذكـــر عدد كبير من التفاصيل كي يؤكد على هذه الذكورة ،خصوصا ان صور الحيوان جاءت لتقابل الناقة اي "الانوثة" . وهذا ما يجعل الشاعر متميزا من غيره من الشعراء فقد قلنا ان الموضوع قد لا يتغير عبر المراحل التاريخية المختلفة ،ولكن الذى يتغير هو احساس الشاعر وشعوره الجمالي ،من اضفى الشاعر على هذا التقليد هويته الجمالية والانفعالية .

---

1 ـ د . علي البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني للهجرة ، ص 165 .

2ـ الثقافـــــة الاسلامـيـــــة :ـــ

تاثر الشاعر بثقافة عصره الاسلامية ، والتي يمكننا ان نرجعها الى مجالين :ـــ

اولهما : الثقافة الاسلامية العامـــــة .

ثانيهما : القـــــران الكريـــــم .

الثقافة الاسلامية العامـــــــة :ـــ

ان انغماس الشاعر في ثقافة العصر يجعل مصادر صوره متنوعه ومتعددة ،

فاطلاع ذي الرمه على الثقافة الاسلامية أتاح له التعبير عن عقدة الذنب التي يعانيهـــا

اذ امدته بموضوعات دينية مختلفة تساعد الاسقاط مشاعره النفسية اللاشعورية والشعورية

عليها ، فيقول : (الطويل) "1"

ويشبح بالكفين شبحا كانــــــه اخو فجرة عالية به الجذع صالبـــــه

ويقول : (الطويل) "2"

اذا ما تلفح الحرباء حتى كانـــه اخو جرمات بز ثوبيـــه شابــــــح

ويقول : (البسيط) "3"

كان حرباءها في كل هاجــــرة ذو شيبة من رجال الهند مصلـــوب

فالشاعر يعاني من عقدة نفسية قابعة في لاشعوره ، يردها يوسف اليوسف الى " ان ذا الرمه مسكون برغبات شبقية محرمة ، هو الشعور بالذنب الذي يوابهه الشاعر على اسقاطه باستمرار على الحرباء " "4" وفي هذه الصور الثلاث يذوق العقاب قد بلغ اقصى درجاته ، واللفظة تشير هي الاخرى الى الدلول الجنسي المحرم . " اخو فجرة ، اخو جرمات ، عاليه ، مصلوب " اذ ليس صدفة ان يكون الصلب حصرا هو شكل ذلك العقاب لقد صلب المسيح افتداء للبشرية من اول خطايئها الاولى ، وهي خطيئة خالف بها الابناء اوامر الاله الاب " "5"

1ـ ديوان ذي الرمة : 846/11
2ـ المصدر نفسه : 881/11
3ـ المصدر نفسه : 1576/111
4ـ يوسف اليوسف ، الغزل العذري ، ص109
5ـ المرجع نفسه ، ص110

ولكن الشاعر في صور اخرى يجنح الى التطهير وليس الى العقاب ، مما يجعل ذاته متمزقة • متضادة بين معاقبتها وبين تطهيرها • فيقول : (الطويل) "1"

كان يدي حربائها متشمســـا • يدا مجرم يستغفر الله تائــــب

ويقول : (الطويل) "2"

يظل بها الحرباء للشمس ماثـــلا • على الجذل الا انه لا يكبـــر

اذا حول الظل العشي رايتــــه • حنيفا وفي قرن الضحي يتنصـــر

ويقول : (البسيط) "3"

يظل مرتبئا للشمس تصهـــره • اذا راى الشمس مالت جانبا عدلا

كانه حين يمتد النهار لـــه • اذا استقام يمان يقرا الطـــولا

ويقول (المتقارب) "4"

وتسجد للشمس حرباؤهـــا+ • كما يسجد القس للـــراهــب

ان استعمال الشاعر للفعل المضارع في صوره ، هو بمثابة الية نفسيـــة لجعل عملية التطهير عملية مستمرة فتاخذ مسارا زمنيا غير محدد • وهي محاولة للاعودة الى حالة الاثم والخطيئة • لذلك يقول : " تظل يستغفر يتنصر ، تصهره ، يمتد ، يقرا ، تسجد " • اما ورود الشمس في صورة فهو ابرز الادلة على الرغبة في التطهر هذه الرغبة التي تخفي تحتها شعورا بالاثم ، وهو الشعور الذي يلح دوما على طلب العقاب "5"

ومع ان الفعل التطهيري موجود داخل الصور الا ان الفعل التعذيبي لـــه حضور موازٍ • اذ يقول : " يظل رتبئا للشمس تصهره " و " متشمسا " ووجود الحرباء في الشمس يحقق الرغبة الداخلية في تعذيب الذات وتشخيص الحرباء في صورة ادميـــة

1— ديوان ذي الرمة : 203/1

2— المصدر نفسه : 631/11—632

3— المصدر نفسه : 1898/111

4— المصدر نفسه : 1847/111

5— يوسف اليوسف ، الغزل العذري ص 110

+— (" ومازال الناس نافة والامم قاطبة — حتى جاء الله بالحق — مولعين بتعظيم النار ، حتى ضل كثير من الناس لافراطهم فيها انهم يعبدونها تماما النار العلوية ، كالشمس والكواكب فقد عبدت البتة قال الله تعالى " وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله ") الجاحظ ، الحيوان • 479/4

تائبة و التروية و الطمانينة وتهدئة النفس المضطربة الخائفة عن طريق التقوى والتوبة والاستغفار .

ويصور الشاعر الديني حين يستخدم الشهب التي تضرب الشياطين في السماء في صورته ، فيقول : (البسيط) "1"

ولى يهذ[2] انهزاما وسطها زعلا[3] — جذلان[4] قد افرخت عن روعه الكرب

كانه كوكب في اثر عفرية — مسوم[5] في سواد الليل منقضب[6]

وهن من واطىء ثنيي حويته[7] — وناشج وعواصي الجوف تنشخب[8]

ومن المفردات التي التفت اليها الشاعر في التمسح في البيت الحرام ، فيقول : (الطويل) 9

يمسحن من اعطافه حسك اللوى — كما تمسح الركن الاكف العوابد

ومن المفردات التي تبدلت دلالتها بعد مجيء الاسلام ، المولى فهي تعني السيد بعد ان كانت تعني العبد ، لذلك نرى ان الثور مولى هذه الديار ورسومها ، فيقول : (الطويل)[10]

وحتى كان الاسفع الواضح القرا — من الوحش مولى رسمها ونسيبها

والثور يقاتل ابتغاء الاجر : (البسيط)[11]

فظل يشتق الجندا في جواشنها — كانه الاجر في الاقبال يحتسب

ومن النماذج البشرية العليا التي استخدمها الشاعر " لقمان "+ لذلك يماثل به الشاعر ممدوحه فيقول : (الطويل)[12]

ابيت ابا عمرو بلال بن عامر — من العيب في الاخلاق الا تراخيا

تقى الذي فوق السماء ونجدة — وحلما يساوي حلم لقمان واقيا

1— ديوان ذي الرمه 1/110—113 . 2— الهذ : المر السريع . 3— زعلا : نشيطا . 4— جذلان : فرح . 5— مسوم : تخلى عنه . 6— منقضب : منقض . 7— حويته : نبات اللبن . الحوايا : ما تدارتي البطن . واحدتها حاوية وحوية ، يعني — ما عنا — معاه . 8— تنشخب : تسيل مثل — شخب اللبن ... ومن : يعني الثلاث

9— ديوان ذو الرمه 11/1102 .

10— المصدر السابق : 11/693 .

11— المصدر نفسه ، 1/106

+— " وتشير الاسطورة التي اورد ها عبيد الله بن شريه الجرهمي ، من الحكيم لقمان بن عاد صاحب النسور ذو النسور الذي ارتبط عمره ببقاء اخر سبعة نسور وكانت اسماء هذه النسور على التوالي : الصحون ... خلف ، مضغب ، اليسر او الميسرة لبد الحظ

ومن الاصطلاحات الدينية الاسلامية التي استعملها الشاعر ،الحق والباطل :

(الطويل) "1"

الا دب خصم مترف قد كبته وان كان الوى يشبه الحق باطله

وكذلك الحلال والحرام ،فيقول : (الطويل) "2"

اطاعت بك الواشين حتى كانما كلامك اياها عليك حرام

فكلام الشاعر لمحبوبته من المحرمات .

ان معرفة ذي الرمة للقراءة والكتابة وسعت مجال صوره ـ كما سبق وان قلنا ـ لذلك نجده يلتفت الى الاشياء المتعلقة بالقراءة والكتابة ،من حروفها الى ادواتها ،الحبر والاقلام ...الخ

فالكتب من الموضوعات التي يماثل الشاعر بها حركة الريح وهي تزيح الرمل ثم تعيده ،فيقول :

(البسيط) "3"

ام دمنة نسفت عنها الصبا سفعا[4] كما تنشر بعد الطية الكتب

سيلا من الدعص اغشته معارفها[5] نكباء تسحب اعلاه فينسحب

والديار الدارسة كتاب معجم : (الطويل) 6

ديارا لمي قد تعفت رسومها اخال نواحيها كتابا معجما

والديار بعد ان اقامت بها الامطار كتاب زبور معجم : (الطويل) 7

اربت بها الامطار حتى كانها[8] كتاب زبور في مهاريق معجم

والديار المقفرة كتاب ،فيقول : (الطويل) 9

وانما اي لذات الانسر وكان سابعها هو النسر لبد رفسر عبيد الله الجرعمي "لبد" بمعنى الدهر بل ان اثمان نفسه عرف لبد بالابد او الابدية "شوقي عبد الحكيم ،الفولكلور والاساطير العربية ،دار ابن خلدون ،بيروت ،الطبعة الثانية ،سنة 1983 ،ص 111

[2] 12ـ ديوان ذي الرمة : 1319/11

1ـ المصدر نفسه 1249/11 .

2ـ المصدر نفسه 1592/111 .

3ـ المصدر نفسه 1/15ـ17 . 4ـ السفع : طرائق سود تضرب الى الحمرة

5ـ الدعص : الرملة الصغيرة

6ـ المصدر نفسه 11=1/1586 .

7ـ 1169/11 . 8ـ المهاريق : الصحف واحدها مهرق .

9ـ 1987/111 .

فلما عرفت الدار قفرا كأنهـــا رقوم عراقات ماء عيني جفونهـــا

فالكتاب هنا رمزا من رموز الشاعر فيمثل حالة القفر والاندراس •

ومنازل خرقاء قد امحت في مصحف مفتوح : (البسيط) " 1 "

الان ترسمت من خرقاء منزلــة كالوحي في مصحف قد مح 2 منشـــور

ويقول : (الطويل) 3

الا ربع الدمع اللواتي كأنهــا بقية وحي في بطون الصحائـــف

بوهبين لم يترك لهن بقيـــة زفيف الزباني بالعجاج القواصـــف

ويرى الشاعر ديار الحي مكتوبة بمداد ، فهي سوداء ، وبيضاء ، وحمراء ، : (الطويل) 6

كأن ديار الحي بالزرق خلقـــة من الارض او مكتوبة بمـــداد

اما اثار الديار فنقط حبر : (الطويل) 7

ومنها ضبته النار في ظاهر الحصـى كباقية التنوير او نقط الحبـــر

يلتفت الشاعر الى حروف الكتابة فيستخدمها موضوعا لانشاء صوره ، فحرف " الميم " يماثل

به الشاعر عين ناقته ، فيقول : (البسيط) 11

كأنما عينها منها وقد ضمـرت وضمها السير في بعض الاضا ميم

وخراطيم الاقلام يماثل بها الشاعر انوف الطير فيقول : (الطويل) 13

كأن انوف الطير في عرصاتهـــا خراطيم اقلام تخط وتعجـــم

ويبدو ان هناك تصورا خاصا للاقلام اليهودية في ذهن الشاعر لذلك يقول (الطويل) 14

كأن تراب رمائها رجعت بـــه يهودية الاقلام وحي الرسائـــل

تبدو الملامح الثقافية العامة واضحة في صور ذي الرمه وخصوصا فيما يتعلق بالكتابة او

ادواتها •

1- ديوان ذي الرمه 111/1816 • 2- مح : درس •

3- المصدر نفسه 111/1622-1623 + الزفيف : صوت الريح •5+ الزباني : قرن العقرب •

6- المصدر نفسه 11/683 •

7- المصدر نفسه 11/944 • 8- الظاهر : اثار النار • 9- ضبته : غيرته •10- باقية التنوير : وهي ان تضرب اللثة او اليد بالابرة ثم تحشى عليه الاثمد او نقط الحبر •

11- المصدر نفسه 1/425 • 12- الاضا : جمع اضاة وهي الغدير • " ولما قال البيت ••• فقيل له : من اين عرفت الميم ؟ فقال والله ما اعرفه اني رأيت معلما خرج الى البادية فكتب حرفا فسالته عنه فقال هذا الميم • فشبهت به عين الناقة " ابو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية • وانظر

ب- القـــران الكريــــــم :-

وعند ما جاء محمد (صلعم) بالقران الكريم تعالت الاصوات ضده متهمـــة اياه بالجنون • وان هذا القران من نظمه فتحدى الله الانس والجن على ان ياتوا بمثلـه فلم ياتوا بمثله لانه معجزة الرسول) (صلعم) •

واذا ابتعدنا قليلا عن القيمة العقائدية للقران الكريم ،لنتوجه قليلا ايضـا الى القيمة الادبية للقران ،حتى نكشف عن الجوانب التى تاثر بها ذو الرمة • فهو يمتاح اشباح صوره من تشبيهات القران الكريم ،ومنها قوله تعالى : " والق عصاك فلما راها تهتز كانها جان ولى مدبرا ولم يعقب ياموسى لاتخف اني لايخاف لدى المرسلون " "1"

يقول ذو الرمة ماتحا صورته من الاية السابقة : (الطويل) "2"

رجيبة اسفار كان زمامهـــــــا شجاع يسرى الذراعين مطـــــرق

وقد يتفطن البعض الى ان هناك من الشعراء الجاهليين من استخدم الحية مصدرا لانشا لانشاء صوره ولكن هذا الاستخدام لاينفي ايضا تاثر الشاعر بالموروث الجاهلي • ومع ذلك فان توظيف ذى الرمة لهذا الموضوع قد يختلف في بعض جوانبه وقد يختلف بكليته فذو الرمة في الصورة السابقة تاثر بالاية القرانية اكثر من تاثره بصور الشعر الجاهلي • ويقول المتلمس متخذا الشجاع موضوعا لصياغة صورته : ( ) "3"

وا طرق اطراق الشجاع ولو يـــــرى مساغا لنابيه الشجاع لصممــــا

والنابغة الذبياني يقول : ( ) "4"

فبت كاني ساورتني ضئيلــــــة من الرقش في انيابها السم ناقــــع

ابو الفرج الاصفهاني ،الاغاني ،16/116

13- ديوان ذي الرمة : 1580/111

14- المصدر نفسه : 1334/11 • 15- اقرا جرعائها : اى ظهر جرعائها والجرعاء من الرمل

1- سورة النمل اية 15 • وفي الامن الاية 31 من سورة القصص لشبهها بهذه الاية من سورة النمل (وان الق عصاك فلما راها تهتز كانها جان ولى مدبرا ولم يعقب ياموسى اقبل ولا تخـف انك من الامنين)

2- ديوان ذي الرمة : 468/1

3- الجاحظ ،الحيوان ،263/4

4- ديوان النابغة الذبياني ،ص 80

فالنابغة الذبياني يستعمل الحية لتجسيد حالة الارق والسهر ، فهو لديغ لذا بقي ساهرا يتقلب .

اما ذو الرمه فهو يماثل الحبل "حبل الدابة" بالحية معتمدا في ذلك على التشبيه القرآني اذ تصبح العصا حية .

وكذلك نجد الشاعر قد تاثر بالاية الكريمة ، قال تعالى : " مثل الذين اتخذوا من دون الله اولياء مثل العنكبوت اتخذت بيتا وان اوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون " 1

وذو الرمه يقول : (الطويل) " 2 "

يصرف للاصوات من كل جانب [3] سماخا كبيت العنكبوت المغمض

والهيم نجدها في الاية الكريمة " فشاربون شرب الهيم " 4 فيتخذها الشاعر مادة لانشاء صورته ، فيقول : (البسيط) 5

كاني من هوى خرقاء مطرق [6] دامي الاظل [7] بعيد الشاو [8] مهيوم

وقد تاثر الشاعر بقوله تعالى : " ثم قست قلوبكم من ذلك فهي كالحجارة او اشد قسوة " [9]

يقول ذو الرمة (البسيط 10)

يقول بالزرق صحبي اذ وقفت بهم في دار مية استسقي لها المطرا

لو كان قلباك من صخر لصدعه هيج الديار لك الاحزان والذكرا

ومن قوله تعالى : " وهي تجري في موج كالجبال " [11] كانت موضوع صورته ، فيقول ذو الرمه : (الطويل) 12

تظل الوحاف الصدء فيها كانها قراقير موج غمر بالساج قيرها

وخلاصة القول ، ان الحياة الثقافية لها تاثيرها — كما هو واضح — في شعر ذي الرمة .

1— سورة العنكبوت اية 41 .
2— ديوان ذي الرمة 1833/111 . 3— السماخ : جوف الاذن من داخلها
4— سورة الواقعة ، اية 55
5— ديوان ذي الرمه ، 382/1 . 6— دامي الاظل : باطن المنسم من الخوف . 7— بعيد الشاو : بعيد الهمة . مهيوم 8— مهيوم : داء ياخذ الابل شبيه بالحمى ، تسخن عليها جلودها ، ولا تروى من الماء
9— سورة اية 74
10— ديوان ذي الرمه ، 1145/11 .
11— سورة هود اية 42
12— ديوان ذي الرمه 237/1 .

وعلى وجه الخصوص في مصادر صوره التشبيهية ، لان الفنان اولا وقبل كل شيء ابن بيئته ، فهو لا محالة متأثر بمحيطه الواقعي وبمحيطه الثقافي ، وان كان في بعض الاحيان يتجاوز هذين المحيطين الى محيط ثالث يخلقه بفنه الرفيع في منطقه محايدة من عالمه الفني ، وعالم الصورة ، على الرغم من انتمائها الى هذين المحيطين .

فالشاعر لا ينحت صورته من فراغ ولا يخلقها من العدم ولكن من شيء كائن ، يجعله بعد اعادة صياغته شيئا جديدا ، له تأثيره النفسي وله ايحاؤه الجمالي ، فقدرة الشاعر وموهبته هما اللتان تعملان على تشكيل الصورة .

الفصل الثاني

موضوعات الطبيعة

أ- الطبيعة الحية .

ب- الطبيعة الميتة .

الفصـــل الثانــي

الطبيعـــــــــــــــــــة

اهتم ذو الرمة بالطبيعة اهتماما كبيرا لذلك تشيع في شعره صورها المختلفة التي يمكن ان نردها الى قسمين :ـ

أ ـ الطبيعة الحيـــــة

ب ـ الطبيعة الميتـــــة .

أ ـ الطبيعة الحية :ـ

احتفل ذو الرمة بكل ما له صلة بالحياة من اشجار ونباتات وازهار ... الخ ، فقد احس بالحياة تدب في موجودات الطبيعة من حوله هذه الحياة المخبوءة في الاشجار والنباتات ... تنتقل الى داخله باحاسيس مختلفة ويختزنها في ذاكريه . بانتظار الموقف او اللحظة الانفعالية فيرتد الى ذلك الخزون ليحضر منه شيئا يكون موضوع صورة بحيث يتلاءم هذا الاختيار مع طبيعة الانفعال او الموقف الفكري الذي يريد الشاعر التعبير عنه

فالربيع بنضرته وخضرته هو صورة الحياة الكبرى ، يماثل به كرم ممدوحه ، فيقول : (البسيط) [1] ،

انت الربيع اذا ما لم يكن مطـــــــر والسائس الحازم المعقول ما امــرا

ويقطف الشاعر من ازهار هذا الربيع زهر الاقحوان الذي اختلج بنفسه واحاسيسه ، فاسنان محبوبته ووميض ابتسامها نور الاقحوان : (الطويل) [2]

اذا اخذت مسواكها صقلت بـــــه عذابا [3] كنور الاقحوان المهطـــل [4]

---

1 ـ ديوان ذي الرمة 1163/1 .

2 ـ المصدر نفسه 1472/1 . 3 ـ العذاب : الاسنان . 4 ـ المهطل : المطر .

ويقول كذلك : ـ (الطويل) "1"

وتبسم عن نور الاقاحي[2] اقفـــرت ... بوعساء معروف[4] تغام[5] وتطلــــق[6]

واحساس الشاعر بالجمال لا يقف عند جمال الاسنان ، ورشاقة الابتسامة ، بل يتعد ذلك الى جمال الثغر الذى يماثله بالاقحوان : (الطويل) [7]

تذكرني ميا من الظبي عينـــه ... مرارا وفاها الاقحوان المنـــور[8]

ويقول ايضا : (الطويل) [9]

تبسم عن احوى[10] اللثات كانـــه ... ذرى اقحوان من اقاحي السوائـف[11]

وماء هذا الثغر اقاحي : (الطويل) [12]

وتبسم عن عذب كان غروبـــه[13] ... اقاحي تردا اعا[14] من الرمل اجــرع

لقد استطاع الشاعر ان ينسج من الموضوع الواحد عدة صور ، بما ينسجم وتلون احساسه بالجمال ، وتكرار الشاعر للموضوع الواحد " الاقحوان " في عشر صور ، معناه ، ان الذات الشاعرة اندغمت في اللحظة الجمالية اندغاما جعله يستدعي هذه الخبرة لعقد التناسبات الجمالية والنفسية داخل صوره ، فالاحساس بجمال الثغر الذى يرتد الى اعمق اعماقنا لا يختلف عن الاحساس بجمال الاقحوان الذى قد يثير الشيء ذاته ، وان كان الاول ممزوجا برائحة الجنسر فان الثاني يتلون بتلك الرائحة التي نشتهيها ، هذا بالاضافة الى ان اختيار الشاعر لموضوعه ، هو اختيار جمالي نوعي ، وجمال ثغر محبوبته ـ على الاقل ـ من وجهة نظري يمثل جمالا نوعيا ، فالصورة اذا معقودة ومركبة من جمال نوعي ، مما يجعلنا نتمتع به ونحس بروعته .

ان الازهار لا تختلف في اشكالها ، والوانها ، وروائحها ، وانواعها ، وهذا الاختلاف يقدم للشاعر مجالا رحبا لصياغة الصور وليس تضيقا عليـــــه .

---

1 ـ ديوان ذى الرمة ، 1463/11 . 2 ـ النور : الزهر . 3 ـ الاقاحي : نبت طيب الريح وهو من احرار النبت ، وزهره ابيض حسن . 4 ـ معروف : مكان . 5 ـ تغام : يصيبها غيم . 6 ـ تطلق : تقشع يقال اطلقنا اذا انكشف عنا الغيم .

7 ـ المصدر نفسه ، 619/11 . 8 ـ المنور : حين خرج نوره وزهره .

9 ـ المصدر نفسه ، 1631/111 . 10 ـ احوى : اسود . 11 ـ السوائف : الواحدة سائفة وهو من الرمل . 12 ـ المصدر نفسه ، 723/11 . 13 ـ غروبه : حدة الاسنان فذهب به مذهب الفم ، وغرب الفم ماؤه . 14 ـ تردا اعا : علاها .

لذا فالشاعر يستدعي ذاكرته من الزهر النائم من بين هذه الازهار ليكون موضوعا لصورته فالقرنفل يختاله من الاقحوان ، مما يدفع الشاعر الى مماثلته ببعر الصيران : (الطويل) "1"

ترى بعر الصيران فيه وحوله[2]	جديدا[3] وعاميا[4] كحب القرنفل[5]

لقد ماثل الشاعر القبيح بالجميل ، مما يجعل القبيح جميلا بتفاعله مع الشيء الجميل فاصبحنا نحس بالجمال يخيم على ارجاء الصورة .

وترى الابل ترى بالزرق ، مكسوة بالوان الورس والعندم (الطويل) [6]

الى ابل بالزرق اوطان اهلها	يحلون منها كل علياء معلم[7]
كان على الوانها كل شتوة	جساد[8] ين من صبغين : ورس[9] وعندم[10]

وذو الرمه يماثل الوان الورس بالاشياء المنفرة ، ولكنه يحاول ان يشكل صورته يتلاشى الشعور بالنفور او الاشمئزاز ، وذلك لان نظرته الى الاشياء القبيحة لم تكن قائمة على الاشمئزاز ، فاستدعى لمماثلتها من ذاكرته شيئا جميلا : (الطويل) [11]

تماد[12] تعلى رزم المهارى[13] وابرقت	باقطاع[14] مثل الورس في واحف جثل[15]
افانين مكتوب لها دون حقها	اذا حملها راشر الحجاجين بالثكل

ويستدعي الشاعر الزعفران لتجسيد الوان صورة غيب النوق التي طلتها ببولها الخاثر : (الطويل) [16]

اذا ما عقدنا اوزعت بكراتها[17]	كايزاع اثار المدى في الترائب
عصارة جزء الحتي كان ططا	يلقن[18] بجادى[19] ظهور العراقب

1ـ ديوان ذي الرمه 1457/11 . 2ـ ترى بعر الصيران في هذا الدناس . والصيران : جماعة البقر . 3ـ حوله : حول الدناس . 4ـ جديدا : يريد بعرا جديدا . 5ـ عاميا : يريد بعرا اتى عليه عام .

6ـ المصدر نفسه : 1180/11 . اى تحن الى ابل بالزرق اوطان اهلها . 7ـ معلم : معروف . 8ـ جساد ين : احمر واصفر . 9ـ الورس : اصفر . 10ـ العندم : احمر .

11ـ المصدر نفسه : 152/1 . 12ـ تمادت : مرت في السير . 13ـ رزم المهارى : حملتها على امر شديد . 14ـ ابرقت باقطاع : شالت بذنبها وزخت ببولها . 15ـ جثل : كثير الشعر . 16ـ

16ـ المصدر نفسه : 213/1 . 17ـ اوزعت : ان تقطع بولها 18ـ يلقن : يدلكن . 19ـ جادى : زعفران .

وعلى انسائها هذه النوق فريقة ، لان ابوالها تغيرت بعد ان اكلت اليبيس : (الطويل[1])

كان على انسائهن فريقـ[2]ـة اذا ارتعن من ترجيع ادم[3] سحبـ[4]ـل

ورائحة ابوالها عصارة خردل ، يشمها الفحل ، ليعرفها ويجربها ، الاقح ام غير لاقح ؟ (الطويل[5])

باصفـ[6]ـرورد آل حتى كانما يسوف[7] به البالي[8] عصارة خـردل

ان البيئة ممتلئة بالنباتات والازهار ذات الالوان المختلفة ، وكل صنف منها له خصائصه الجمالية التي تختلف عن الصنف الآخر ، وذو الرمة في اثناء رؤيته لهذه الانواع من النباتات والازهار يكتسب خبرة جمالية ، فيحتفظ بما يرى في ذهنه وعندما يرد تشكيل صوره ، يلجأ الى ذلك المخزون ليختار واحدا منه يكون موضوعاً لصورته ، مستندا في ذلك على خبرته الجمالية ، وعلى طبيعة الاحساس الذي رافق ذلك الشيء اثناء تخزينه في الذهن ، فمن بينها ما تفردت به ذاكرة الشاعر من النباتات " جنى عشر " فيقول : (الطويل[9])

تمج[10] اللغام[11] الهيبان[12] كانـه جنى عشر تنفيه اشداقها الهـدل

وكلما استأنف سيره في جوف الصحراء اللافحة ، تنزف الناقة دما من خشاشها فيختلط بزبدها ويجسد ذلك في " حماض الثماني " : (الطويل) "13"

اذا استردف[14] الحادي وقد آل صوته الى النزر واعتمت بذي قزع شكـ[15]ـل

شريج[16] حماض الثماني[17] عمت بـه على راجف اللحيين كالمعول[18] النصـل

وعرق هذه الناقة فلفل لزم بعضه الى بعض : (البسيط)

تثرى العلابي[20] مضفر الغضيـم اذا جفت اخاديده[21] جونا اذا انعصـرا

كانه فلفل جعد يدحرجـه نضح الدفاري[22] اذا جولاته انحـدرا

1- ديوان ذي الرمة : 1486/111 ، 2- الفريقة : حلبة وثمر يطبخ ، 3- من ترجيع ادم : يعني الفحل ، 4- سحبل : ضخم ، 5

5- المصدر نفسه : 1486/111 ، 6- باصفر : ببول ، 7- السوف : الشم ، 8- البالي الفحل ، 9-

9- المصدر نفسه : 1620/111 ، 10- تمج : تخرجه ، 11- اللغام : الزبد ، 12- الهيبان : المنتشر ،

13- المصدر نفسه ، 150/1 ، 14- اذا استردف الحادي : اذا قال اردفوني ، 15- شكل : لون من اشكل ، وهو بياض تعلوه حمرة والاسم الشكلة ، 16- شريج : خليطان

17- حماض الثماني : نبت ابيض فيه حمرة ، 13 ، المعول : المنقار

19- المصدر نفسه ، 1149/11 ، 20- العلباوان : عصبتان تأخذان من القفا الى الكاهل وهما يفران ، 21- الاخاديد : مجرى العرق ، 22- الذفارى : ما عن يمين النقرة وشمالها الى الحصيم : بقيت العرق

اما القردان فحب الحنظل ليس فيه لب : (الطويل)[1]

وكائن تخطت ناقتي من مفـــــازة ... اليك ومن احواض[4] ماء[5] مسـدم[2]

بأعقاره[3] القردان هزلى كأنهـــا ... نوادر صيصاء الهبيد المحطـم

ونبات الخلمي يرمز به الشاعر الى تحير الفروق : (البسيط) 6

ومنهل آجسن كافسل منتلــــك[7] ... باكرته قبل ترنيم العصافيـــر

اما الكراث والهيشر فيستدعيهما لمماثلة اعناق اولاد النعام بهما (البسيطة[8])

كان اعناقها كراث[9] سائفـــة[10] ... طارت لفائفه[11] او هيشر[12] سلـــب

ولتجسيد السراب وهو يلف ذرى الجبال يرتد الى خياله ليشكل من القز والابريسم صورته : (الرمل 13)

ومهمة[14] ذوية[15] مثكـــال ... تقسمت اعلامها في الال[16]

كانما اعتمت ذرى الاجبـال ... بالقز والابريسم الهلهـال[17]

ومن مظاهر الطبيعة الحية التي اهتم بها الشاعر في صوره الاشجار بانواعها واشكالها المختلفة ، وخاصة النخلة ، التي ترتبط بالميثولوجيا العربيــة لقد وحد الفينيقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون بعامة شجرة الحياة في جنة عدن وبين الهة الاخصاب الجنسي ، والتبشير عشتروت او عشار ، فالنخلة كانت شجرة الميلاد او شجرة العائلة عند كل شعوب غرب اسيا في مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربية ، كما ان من اسمها جاءت تسمية فينيقيا او فينيق ابو الفينيقيين ، بمعنى " الدامي " اذ ان شعوب البحر الابيض عامة ارتبطت وربطت بين عمليات اخصاب النخل او مايعرف بـ " الطلوع " او التلقيح التي بدونها لا تطرح النخلة او تثمر فهناك علاقة بين النخيل وبين الموت ثم القيامة

1ـ ديوان ذي الرمه ، 1176/11 ، 2ـ مسدم : مندفن ، 3ـ الاعقار : مقام الشاربة ، موضع اختلاف الابل ، 4ـ الصيصاء : الشيص ، 5ـ الهبيد : حب الحنظل
6ـ المصدر نفسه 1818/111 ، 7ـ المنتسل : نبات الخلمي ،
8ـ المصدر نفسه 135/1 ، 9ـ الكراث : نبت ينبت بالسائفة حتى يكون قدر ذراع في راسه مثل البندقة ، 10ـ السائفة : ما استرق من الرمل ، 11ـ الهيشر : شجرة خشنة تسمق ولها ثمرة فيها شوك ، 12ـ سلب : الورق الذي اسفل من راسها ،
13ـ المصدر نفسه : 278/1 ، 14ـ المهمهة : الارض المستوية ، 15ـ دوية : مستوية
16ـ الال : السراب ، 17ـ الهلهال : الرقيق ،

او ترالي الولادة والاستمرار •

وان النخلة هي شجرة عشتروت المقدسة ،فمن ثمرها — او — تمرها — تسمت عشتروت كما ان من اسم ثمرها جاء اسم الاله " تامور " او " تاميور " او " تا مير " اي الثمر • وقد وجدت اثار هذا الاله في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون فكان يرسم على النقود في شكل او اشجار نخلة وافرة الثمار • فلقد سمى اليونان فينيقيا والشرق الادنى القديم عامة ببلاد النخيل كما ان من اسم النخلة مدن تسمت " تدمر " في كل من الشام واليمن والحجاز ،كذلك فقد عبد العرب نخلة نجران ،كالهة ،وكانوا يزينونها سنويا بازياء نسائية ملونة ••• ودخلت النخلة الميثولوجي الاغريقي فكل من الالهة ابولو ونبتون وفيلين ،ولدوا تحت نخلة ،وكذلك المسيح الميثولوجي السامي " " 1 "

بالاضافة الا ان لهذه الشجرة علاقة حميمة بالانسان البدوي ،لانها تدخل في صلب الحياة البدوية • اذ تشكل الجزء الاكبر والمهم من غذائه اليومي • وقد ورد ذكر النخلة في القران الكريم قال تعالى : (فاجاءها المخاض الى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا او كنت نسيا منسيا)2 وقال تعالى : (وهزي اليك بجذع النخلة تسقط عليك رطبا جنيا)3 وكذلك الرسول (صلعم) النخلة واعتبرها امنا "+ فهي مرتبطة بالامومة عند العرب وهذا ماجعل لهذه الشجرة قيمة من النواحي الميثولوجية والاقتصادية والنفسية في حياة العرب

من هنا جاء احتفال الشاعر فنيا بهذه الشجرة ، فقد حولها الى موضوع افرغ فيه شحناته الانفعالية ،بالاضافة الى تحقيق المادية ،فغالبا ماياتي ذكر النخيل في صوره

---

1 — شوقي عبد الحكيم ،الفلكلور والاساطير العربية ،ص59
2 — سورة مريم ،الاية 23 •
3 — السورة نفسها ،الاية 25 •
+ —

مرتبطا بالمكان الذي يكون فيه وللمكان اهمية نفسية في حياة الشاعر لارتباطه بعواطفه الشخصية ،فالنخيل والمكان متلازمان لانهما يحملان دلالة نفسية عند الشاعر ، فان ذكر النخيل ذكر معه بيريق او هجر وان ذكر بيرين ،يقفز النخيل الى ذهنه .

وبهذا يصبح النخيل " او النخلة " رمزا من رموز الشاعر الذاتية التي تحمل معاني الطول والارتفاع والارتحال . لان ذكر النخيل ورؤيته ارتبط بهذا الاحساس في ذات الشاعر ،فيقول : (الرجز) "1"

ضباب[2] مطرد[3] مرســـــال	ما امتججت حتى زلن لاحتمـــال[4]
مثل سوادى[5] النخل والسيال[6]	ضمن كل طفلة مكســـــال

واذ رفعت الظعان مي بدت للناظر بواسق نخل من بيرين او هجر[8] : (البسيط[7])

كان الظعان مي اذ رفعـن لنا	بواسق النخرل من بيرين[9] او هجـــرا[10]

وعندما ابتعدت عنه وتف ينظر فوجدها مواقيـر نخل او طلوح نواضر : (الطويل[11])

نظرت وراثي نظرة الشوق بعدما	بدا الجو[12] من جي لنا والدساكـــر[13]
لان ترى تبدو لعيني نظـــرة	بحوماثة[13] الزرق الحمول البواكــــر
اجدت بالباشر[14] فاضحت كانهـــا	مواقير[15] نخل او طلوح[16] نواضـــر

وكلما تبتعد عنه اكثر ،يسائل صاحبه شيذبرى هذه الاظعان ؟ فيجيب اراها نخيل القرى (الطويل[17])

الا هل ترى الاظعان جاوزن مشرفا[18]	من الرمل او حادت بهن سلاسلـــه[19]
فقال : اراها بالنسيط[20] كانهــــا	نخيل القرى جبارة[21] واطاولـــــه

اما البعير فتخاله جرداء ،والعهون المتدلية عليه تمر رطب غض : (الطويل)

1ـ ديوان ذي الرمه : 1/274 . 2ـ الضباب : الضخم . 3ـ مطرد : متتابع الخلق يشبه بعضه بعضا . 4ـ سوادى النخيل : و هي التي تشرب بعروقها . 5ـ طفلة : ناعمة
6ـ السيال : ضرب من العضاة له شوك . 7ـ
7ـ المصدر نفسه : 11/1155 . 8ـ بيرين : من بلاد تميم ولايزال معروفا في غرب الاحساء وفيه مياه ونخل كثير وهو خلف اليمامة . 9ـ هجر : مدينة وهي قاعدة البحرين .
10ـ المصدر نفسه : 11/1018 . 11ـ الجو : ما اتسع من الارض . 12ـ جي والدساكر : اراد بيرتها . 13 الحومانة : القطعة من الارض الغليظة . 14ـ الاغباش : بقايا من سواد الليل . 15ـ مواقير : يقال نخل موقر وموقر . 16ـ الطلوح : شجر .
17ـ المصدر نفسه : 11/1245 ، 1246 . 18ـ مشرف : موضع . 19ـ سلاسله : اراد رملا متعقدا . 20ـ النسيط : موضع . 21ـ جباره : مافات يد المتناول .

ولما اضحت الاغصان بوعساء بدت اعالي الاثل او نخيل القرى : (الطويل) " 1 "

كأن حمول بوعساء الند ميط كأنهـــا   ذرى الاثل من وادى القرى ونخيلهـا

اما البسر المدلاة حمراء ، والغصون المتدلية عليه تمر رطب فذن : (الطويل 4)

رفعن عليه ا رقم حتى كأنـــه   سحوق تدلى من جوانبها البســـر

وشجر الاثاب يستعمله الشاعر للدلالة على الطول والارتفاع ، فيقول : (الطويل 7)

الا على ترى الاظعان مي كأنهـا   ذرى اثاب راش الغصون شكيرهـا

ولفرط انفعال الشاعر وشدته ظن ان الاظعان اشجار ميس متمايلة الغصون ، ومتجهة نحوه

فيقول : (الطويل 10)

نظرت الى الاظعان مي كأنهـا   مولية ميس تميل ذوائبـــه

والاظعان مي عبرى نواعم تميل باغصانهـا : الطويل 12

نظرت الى الاظعان مي كأنهـا نوا   نواعم عبـرى تميـل غصونهـا

ان الموقف الشعوري واحد في الصور السابقة ، الا ان موضوعها مختلف من صورة

الى اخرى وهذا الاختلاف يبعد الصور عن جو الرتابة والتكرار ويضيف مجالات جمالية

جديدة ، والبعد الدلالي لموضوع هذه الصور لا يخرج تقريبا عن دلالة واحدة هي

الارتفاع والطول . الا ان الذى يختلف هو مدى امتزاج هذا الموضوع او ذاك اكثر في

نفس الشاعر .

يحس ذو الرمه باستواء الاشياء ولينها ، وتولد لديه متعة جمالية مختلفة عـــن

1ـ 1ـ ديوان ذي الرمه : 909/11 . 2ـ وعساء : رملة سهلة تنبت احرار البقل . 3ـ النميط : واد بالدهناء .

4ـ المصدر نفسه : 570/1 . 5ـ الرقم : ماكان وشيه مدورا في صوف او خز 6ـ سحوق : نخلة جرداء . 7ـ البسر : 7

7ـ المصدر نفسه : 224/1 . 8ـ اثاب : شجر . 9ـ الشكير : الورق الصغار في اصول الورق الكبار .

10ـ المصدر نفسه : 825/11 . 11ـ الميس : شجر تعمل منه الرحال

+ـ ان تكرار الشاعر " ذرى النخيل والاثاب والاثل " ربما جاء من اصول اسطورية اذ انه في احدى الملاحم الشعرية الكنعانية عن دانيال البعل كاله للسماء يتبدى كاله للسماء متلفحا بالسحاب لباسا . وتروى قصته كيف انه اغرى بالنزول الى العالم السفلي واحتجزته الشياطين من اعدائه ولكنه قاومهم بنزيته المعالم واستطاع ان يعود ثانية الى عالمه العلوى

الموضوعات السابقة . لذلك فيتخذ موضوع " شجر العشر " للدلالة على المتعة
الجمالية النفسية ، فيقول : (الطويل) "1" .

كأن البرى[2] والعاج[3] عيجت متونه   على عشر[4] نهى به السيل ابطح[5]

ويقول ايضا : (البسيط)[6]

من كل عجزاء[7] في احشائها عضم[8]   كأن حلي شواها[9] البسرا العشرا

ويردى البطاح يدل به على النعومة والاستواء ، فيقول : (الطويل)[10]

وهجان[11] جعلن السور[12] والعاج والبرى   على مثل بردى البطاح النواعم

تفوح هذه الصورة برائحة الخصب والنماء ، فالبردى يعيش وسط ماء : (الطويل)[13]

لها قصب[14] فعم[15] خدال[16] كأنه   مسوف بردى على حائر[17] غمر[18]

سقية أعداد[19] يبيت ضجيعها[20]   ويصبح محبورا[21] وخيرا من الحبر

اما عنق الحمار الوحشي فجذع ساج : (الطويل)[22]

وهاد[23] كجذع الساج سام[24] يقوده   معرق[27] احناء[26] الصبيين[25] اشدق

ـ " عند تمم اشجار السنط المرتفعة " كما يتبدى البعل الكنعاني في هذه القصيدة ، وهو يحيا في خوف دائم من ان تتمكن حيتان البحر من اختطاف بناته الثلاث وعن اللات والعزى ومناة " شوقي عبد الحكيم ـ الفلكلور والاساطير العربية ، بر
12ـ ديوان ذى الرمه : 1786/111 . 13ـ العبرى : السدر الريان الناعم الذى على الماء .
1ـ المصدر نفسه : 1200/11 . 2ـ البرى : الخلاخيل . 3ـ العاج : السوار من ذبل . 4ـ العشر : شجر ناعم لين مستو . 5ـ نهى به السيل ابطح : حبس السيل ابطح بذلك العشر ، وكل بطن فيه رمل فهو ابطح .
6ـ المصدر نفسه : 1152/11 . 7ـ عجزاء : ضخمة العجيزة . 8ـ الهضم : انضمام وضمر . 9ـ الشوى : اليدان والرجلان .
10ـ المصدر نفسه : 752/11 . 11ـ الهجان : البيض وهي الكرام ايضا : يعني النساء . 12ـ السور : جمع سوار .
13ـ المصدر نفسه : 954/11 . 14ـ القصب : كل عظم فيه مخ . 15ـ فعم : ممتلئ . 16ـ خدال : ممتلئة ضخام . 17ـ الحائر : وهدة من الارض فيها ماء . 18ـ غمر : كثير . 19ـ سقية اعداد : اي كانها بردية يسقيها عد من الماء لا ينزح
20ـ العد : الماء له مادة . 21ـ محبور : مسرور
22ـ المصدر نفسه : 478/1 . 23ـ هاد : يعني العنق في طول الساجة وانجرادها . 24ـ سام : مشرف . 25ـ الصبيان : طرفا اللحيين . 26ـ احناؤه : نواحيه . 27ـ معرق : قليل اللحم .

ب- الطبيعة الميتـــة :-

ان الارض بما فيها من تراب وجبال وانهار ، والصحراء بما فيها من رمال واتبة . والجبال وما عليها من حجارة وصخور ، وجلاميد ، لاقت من ذى الرمه اهتماما بالغا . فالحجارة والصخور ذات اتصال وثيق بالانسانية ، وقد ارتبطت باساطيره وخرافاته ، و" تنزع بنا الحجارة العتيقة التي نقشتها يد البشر او نقلتها من موضعها الى ان نتخيل المأثر الانساني الذى تداولها " "1"

وذو الرمه نقل حجارته من اماكن متعدده ، ليصوغ منها صوره ، هذه الاماكن التي لا نريد ان نقف عندها كثيرا ، ولكن ما نريد التوقف عنده ، هو معرفة طبيعة العلاقة القائمة بين ذى الرمه وتلك الحجارة والصخور التي شكل صوره منها . طبيعة ذلك الاحساس ، ذلك الانفعال ، تلك الذكرة ، وتلك الحالة ، التي وقفت وراء هذا النقـــل اذ " ان بوسع سدف صخرة ناتئة ، او منظر صفاة معلقة في الفضاء ان يهيجا فـــي خاطرنا ذكرى صاعقة جلت في ذاك المكان ، او صورة حيوان تجر فيه ، فتمتزج الميثولوجيا بالتاريخ ، وتنفذ الحوادث الخارقة في العالم الواقعي ... فيلون بلونهـــا " "2"

ما دام الامر كذلك ، فلا غرابة ان نجد الحجارة والصخور ، والجبال ، في صور ذى الرمه ، اذ انها اهاجت في نفسه مشاعر واحاسيس مختلفة ، والا لما نقلها لنـــا .

لقد اثارت الصفاة في نفس ذى الرمه مشاعر مختلفة ، فنقلها الى ذهنه مختلطة بهذه المشاعر ، اذ ان " المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فانه اذا ادرك حصلت له صورة فـــي

1- لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص55
2- المرجع نفسه ، ص44

الذهن تطابق ما ادركه منه ،فاذا عبرعن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك . اقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية في افهام السامعين وادراكهم "1"

ان موتيف " الصفاة " يرمز به الشاعر الى القوة ، والصلابة ، والمتانة ، وهذه المعاني يحسها الشاعر في اعماقه ، لانه بحاجة الى هذه القوة كي يتمكن من اجتياز الصحراء الواسعة

فيقول : (الطويل) 2

الى مهوة 3 عدو ومحالا 4 كانـــه صفاة 5 بدلصته 6 طحمة السيل اخلـــق 7

وظهور الابل الجانبية صفاة : (الطويل) 8

موشجة 9 الاعراض كان ظهورهـــا صفا رصف مجرى سيول دوافــــع

وناقة الشاعر متنزة متجيزة بها صفاة : (الطويل) 10

رتاج 11 الصلا 12 مانوزة الحاذ 13 يستـــوي على مثل خلقاء الصفاة شليلهـــا

اما الناقة التي اجتازت بالشاعر وصحبه عرض الصحراء ، اوراكها وفقار ظهورها صفاة : (الطويل) 14

تدلت بنا 15 ركز الفلا شذ نيـــة 16 كان الصفا اوراكها ومحالهـــا

لقد استغل ذو الرمه الجوانب المتعددة للموضوع الواحد ، اذا يلتفت الى الملاسة والصلابة والهيئة التي للصفا ، الى ماتي الصفاة من صدوع او نقور ، التي تحمل معنى النوءور والانحلال في عيون الابل صفاة توجعليها الانية التي تغرف الماء : (الطويل) 17

يعاورن 18 عند الشمس خزرا كانهـــا قلات 19 الصفا عادت عليها المقـــادح

1— حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ص 19
2— ديوان ذي الرمة : 1/476 . 3— مهوة : اعلى الظهر من الفرس . 4— المحال : فقار الظهر الواحدة محالة . 5— دلصته : زلقته . والدلاص الاملس . 6— طحمة السيل : دفعته
7— اخلق : املس .
8— المصدر نفسه : 11/795 . 9— موشجة : يعني الاثن فيها خطوط .
10— المصدر نفسه : 11/916 . 11— الرتاج : الباب . 12— الصلا : ماعن يمين الذنب وشماله 13— الحاذ : مايقع الذنب عليه من دبر الفخذين .
14— المصدر نفسه : 111/1526 . 15— تدلت : جاوزت . 16— شذنية : ناقة منسوبة الى شذن .
17— المصدر نفسه : 11/897 . 18— يعاورن عند الشمس : اي ينظرن اليها مرة ويصدون عنها مرة 19— قلاة : وهي النقر في الصفاة .

والفلاة تزخر بالشاعر وصحبه على ابل ضمرة عيونها قلات صفا : (الطويل) "1"

فلاة تقد الال عنها وترتمي[2] بنا بين عبريها رجاعا[3] وحولها[4]

على ضمرات ان عيونها تلات الصفا لم يبق الا سمولها[5]

ان ذا الرمة يماثل العيني " المجسم " بالعيني " المجسم فحسب ، بل ينقلنا

من المجرد الى المجسم " العيني " فترى الصبح صدعا في الصفا :: (الطويل)[6]

مرارك من داج[7] حدا اخرياته[8] وما بتن معروف السماوة[9] واضح[10]

تراءى لنا الصدع في منصف الصفا[11] بحيث المها والملقيات[12] الروازح[13]

ومن يرمي الشاعر بكلام قبيح ، كمن يرمي بحجارة رخوة صفاة ، ملساء (الطويل)[14]

ترومين بذا ان امرء القيس لابة[15] صفاة[16] ينزى بالمرادى[17] حيودها

الصفيح من الحجارة ، يصلح لبناء الابار ، يحمل معنى المتانة والقوة ، فيقول :

(الطويل)[18]

طويل النسا[20] والاخدعين[21] عذافر[19] ضبارمة[22] اوراكه ومناكبه

كان يداميا طوى فوق ظهره صفيحا[23] يدانى بينه ويقاربه[24]

والجلمود يتخذه الشاعر رمزا للسرعة الشديدة ، يقول : (البسيط)25

ادنى تقاذفه التقريب او خبب كما تدهدى من العرض[2] الجلاميد

الصخرة من بين اشياء الطبيعة الميتة ، لاقت اهتماما من الفنانين عبر عصور

التاريخ المختلفة ، فمنها شكل القدماء الهتهم ، ومنها صانوا تماثيل للحيوانات والطيور

والانسان وعليها نقشوا الرسوم ، وكتبوا اولى حروفهم .

1ـ ديوان ذي الرمة 926/11 . 2ـ تقد الال : تشقه . 3ـ عبراها : جانباها
4ـ الحول : الناحية . 5ـ السمول : بقايا الماء .
6ـ المصدر نفسه 887/11 + 888 . 7ـ مرار : يعني الابل . 8ـ مندلج : من ليل
ملبس بسواد . 9ـ معروف السماوة : معروف الشخص وهو الصبح . 10ـ واضح : ابيض
11ـ تراءى ، يعني : الصبح كالصدع في الصفا . 12ـ
الملقيات : اللواتي سقطن من الاعياء . 13ـ الرزح : الذي سقط من الاعياء . 15ـ
14ـ المصدر نفسه 1237/11 . 15ـ اللذان : الحجارة الهشة . 16ـ اللابة :
الحرة ، الحجارة السود . 17ـ المرادى : مرداة ، وهي الصخرة الضخمة تدق بها الحجارة .
18ـ المصدر نفسه 839/11 . 19ـ طويل النسا : يريد به اشراقه وطول قوائمه
20ـ اويل الاخدعين : اويل العنق ـ 21ـ عذافر : شديد . 22ـ ضبارمه :
شديد اللحم . 23ـ الصفيح : الحجارة الفلاح العراض . 24ـ يقارب : يشد طيه
25ـ المصدر نفسه 1368/11 . 26ـ العرض : ناحية الجبل .

ونجد في تراث الامم القديمة حضورا حيا للصخرة ،ففي التراث العربي ما قبل الاسلام عبدت الجاهليون الهتهم من الصخور والحجارة ، وبعد مجيء الاسلام ارتبطت الصخرة بالشعور الديني المقدس ان " يروى ان النبي عليه الصلاة والسلام وضع قدمه عليها ليلة الاسراء والمعراج ولذلك يسمى البناء قبة الصخرة " "1" اما قبل الاسلام وقبل حدوث قصة الاسراء والمعراج فقد " قيل ان سيدنا ابراهيم عليه السلام هم بذبح ولده اسماعيل على هذه الصخرة امتثالا لامر الله ،وان سليمان الحكيم اقام عليها هيكلا جدده من بعد الملك هيرودوس " "2" اما في التراث اليوناني فنجد فيه الهة تنحتوها من الصخور ،ويحدثنا ايضا عن الصخرة " سيزيف" اذ تمثل العقاب " يدحرج + ابد الدهر صخرة على سطح جبل ولكي يكون العقاب خالدا ،كان لزاما عليهم ان يتخيلوا الصخرة تسقط ثانية الى قاعدة الجبل بعد ان تبلغ قمته ،فلان رفع الصخرة . سيزيف ،تلك الكلمة النابضة بالقوة التي تعبر تعبيرا شديدا عن الجهد الضائع سدى والاشياء الذي لا حد له ،فالموقع يولد خرافة والخرافة تؤدي بصورة ،والصورة تقتضي شرحا منطقيا تتلخص في فكرة تتصل بالفن والاخلاق معا ،وليست في القالب المفاهيم المجردة التي تبصرت فيها الفكر . وبقايا صورا ابهها التاول . وكان تاويلها احيانا مناقضا لمعناها الاصلي ؟ وكثيرا ماتكون الانطباعات البصرية العنصر الاساسي في التفكير المجرد ،ونحن اذ نقوم بمحاكمات عقلية تبدو الرموز اللفظية اكثر رشاقة من هندسة الاشكال "3" .

اما في تراث العرب الشعري ،فنجد ان الشعراء الجاهليين قد اتخذوا من الصخرة موضوعا لتاليف صورهم ،ومن بينهم " امرؤ القيس : ( ) 4

مكر مفر مقبل مدبر معـــــا ــــــ كجلمود صخر حطه السيل من عـــل

1— مجلة الناصر ، (شهرية — سياسية — ثقافية — جامعة) العدد الثاني ،مارس 87 1987 . عنوان المقال : قبة الصخرة في بيت المقدس بقلم .د . رافت محمد النبراوي ص68

2— المرجع نفسه ص68

+— الضمير يعود على — سيزيف .

3 + لويس هورتيك ،الفن والادب ،ص55—56

4— ديوان امرئ القيس ،

ثم يبني الشاعر الأموي ذو الرمة على معطيات الواقع هذه المعطيات التي اتخذها الذين مزجوا لها ، لذلك نرى ذو الرمة يستخدم الصخرة مادة يرسم منها صورة الناقة منكرة في شدتها وصلابتها ، فتشبهها الإبل (الرجز) "1"

يتبعن مثل الصخرة الصيخود[2] ترمي السرى بعنق املود[3]

ومتون الاتن الوحشية صخر ، يقلبها الفحل : (الطويل) "4"

يقلب اشباها[5] كان متونها بمسترشح البهمى[6] من الصخر صردح[7]

عرف الشاعر من خلال اندماجه بالواقع والبيئة استخدامات مختلفة للصخر والحجارة فمنه ما يستخدم لبناء الابار ، ومنه ما يدق عليه العطر والهبيد .

وقد استدعى الشاعر المداوك لتجسيد ملاءمة ظهور الحمر الوحشية : (الطويل) "8"

تنفي الندى حتى كأن ظهورها بمسترشح البهمى ظهور المداوك[9]

ومن الطبيعة الميتة التي استخدمها ذو الرمة صورة منها ، الجبال ، بامتدادها الجغرافي ، وعرضها ، وارتفاعها .

ففي احدى صوره يعمد الى الجبل لتجسيد نبرة صوت المتخاربين : (الطويل)[10]

لنا وانهم زجر[11] كان وغاته[12] تقوض[13] بالوادي رؤوس الابارق[14]

ان رأس الحمار وسنامه وعجزه اجبل في طولها وارتفاعها ، والسنام اوفاها واتمها :

(الرجز)[15]

كأن اطوادا يمنيا[16] اقودا[17] فارق طودين ولاقى اطودا

1- ديوان ذي الرمة : 1/349 . 2- الصيخود : الصخرة الشديدة الصماء . 3- املود : ناعم لين .
4- المصدر نفسه : 2/1223 . 5- يقلب اشباها : يريد اتنا . 6- بمسترشح البهمى : حيث يرقب البهمى اي يطول . 7- صردح : مستوية ملساء .
8- المصدر نفسه : 1735/11 . 9- المداوك : الصلاء .
10- المصدر نفسه : 1/258 . 11- زجر : صوت . 12- وغاته : صوته ، 13- تقوض : تهدم . 14- الابارق : الواحد ابرق ، وهو جبل صغير فيه طين وحجارة .
15- المصدر نفسه : 1/299 . 16- يمنيا : نسبة الى اليمن . 17- اقود : طويل في السماء .

وارملة ... كثيرة مشديدات لاكن تنمي فحولها الى الموضع الصالح والنسب الخالص . (الطويل)[1]

مهاريس[1] آل الجديل[2] التي في فحولها[3][4]	الى السر[5] من الذواد[6] وعطا ابن فرضم[7]

الصحراء تتسم بامتدادها وتنوع رمالها ، وكثبانها من حيث الشكل والحجم والحركة وطبيعتها ونمورة نباتها ، وكثرة مخاطرها ، ولذلك عاشرها ذو الرمة الصحراء ، واصبح خبيرا بشؤونها ، فهي الواقع الذي يتصوره فوقه ، والمسافات التي يعبرها مرتحلا من مكان الى اخر وراء من احبهم .

والشاعر يعمل على تاديب الاشياء وتقريبها لذلك فالكثيب الرملي يحمل هذه الانوثة المتمثلة في ثياب الانوثة الراقصة ، فعندما ينظر الشاعر الى محبوبته يجد ان عجيزتها في الازار ماخير رمل : (الطويل)[8]

وفي الدر[9] من مسي توالى[10] صريمة[11]	وفي الطرق ظبي واضح الجيد احور

واعجاز النساء رمل قد ليده المطر والزم بعضه بعضا : (البسيط)[12]

تلي اعجازها والربط بعضها[13]	بين البرين واعناق العواليج[14]
انقاء[15] سارية[16] حلت عزاليها[17]	من اخر الليل ريح غير حرجوج[18]

وعجز محبوبته رمل متعقد مشرف معصب المرتقى ، لبدته دفعات المطر (الطويل)[19]

لها ثقل[20] العانات[21] امتن فوقه	اهاضيب[22] لبدن الهذاليل[23] تنضح

وامراة لها عجيزة تلف ازارها على رمل تعزف فيه الجن : (الطويل)[24]

وعيناء مبراج كأن ازارها	على واضح الاعطاف من رمل عازف[25]

1— ديوان ذي الرمة ، 11/1180 ، 2— مهاريس : شديدات ، 3— الهضب : الجبل الصغير ، 4— تنمي : ترتقي ، 5— السر : الموضع الصالح والنسب الخالص ، 6— الذوداد : ... وعدد ما بين الثلاث الى العشر ، 7— فرضم : من مهرة ، 8— المصدر نفسه : 11/619 ، 9— الدر : الازار ، 10— توالى : ما خير ، 11— الصريمة : قطعة رمل والجمع صرائم ،

12— المصدر نفسه : 11/983 ، 13— بعضها : يلفها ، 14— العواليج : الظباء الطوال الاعناق ، 15— انقاء : القطعة من الرمل المستطيلة المحدودبة ، 16— سارية : سحابة تمطر بالليل ، 17— العزالي : افواه السارية ، 18— غير حرجوج : غير شديدة ، 19— المصدر نفسه : 11/1201 ، 20— الثقل : العجز ، 21— العانات : رمل متعقد مشرف معصب المرتقى ، 22— اهاضيب : دفعات من مطر ، 23— الهذاليل : رمال رقاق طوال ، 24— المصدر نفسه : 111/1630 ، 25— عازف : موضع تعزف فيه الجن .

اما الابل فان اجسادها مثقوزة من هذا الرمل من اكتناز الفخذين (البسيط)[1]

كان ابدان مناديها وقد لحقت[2] احشاوءها من عيان الرمل مطموم[3]

والابل يراعين خلاد عمها : (الطويل)[4]

يراعين مثل الدعص يبرق متنه بياضا واعلى سائر اللون وارس

يرى الشاعر اري الخيل المهندم جرثومة نمل (الطويل)[5]

بجوانبها دون سامر الحي ملعب واري[6] افراس كجرثومة النمل[7]

اما الابل فهذا ثير رمل في الضخم ـ زال سن . يذهبها القمل . (الطويل)[8]

يذهب القذايا عن سراة كانها[9] جماهير[10] تحت المجنذات الهواضب[11]

يتخذ الشاعر من الديار موضوعا لتشكيل صورته : (الطويل)[12]

وما الناس الا كالديار واهلها بها يوم حلوها وغذوا بلاقع[13]

والبقع يجسد به الشاعر يخل مهجوه : (الطويل)[14]

كان مناخ الراكب المبت ... الزري اذا لم يجد الا امرا القيس بلقع

الصحراء ذات مناخ شديد الحرارة لذلك فاقتحام الاهوال لايقل في خطره عن اقتحام

شدة الحر في قلب الصحراء : (الرجز)[16]

وفتية شيد[16] من التسهيد جابوا اليك البعد من بعيد

يسارعون الهول ذا الكوءود[17] عرافر[18] كل وغرة صيخود[19]

يستدعي الشاعر من ذاكرته الريح وهي تنفض مقدم البيت "الفسطاط" ليماثل بها الثور

وهو يطير البق عن نفسه بشعر ذنبه : (الطويل)[20]

وفرد[21] يطير البق عنه خسيله بذب كنفض الريح ال السرادق[22]

ومن مظاهر الطبيعة التي اعتنى بها الشاعر في صوره ، الانهار ، والغدران والسواقي

1ـ المصدر نفسه 1/424 · 2ـ لحقت : ضمرت · 3ـ مطموم : ما طم منه ورفع واشرف
4ـ المصدر نفسه 11/1136 ·
5ـ المصدر نفسه 1/139 · 6ـ الاري : مذاود الخيل · 7ـ الجرثومة : كل ما اجتمع في اصل الشجر من الرمل فهو جرثومة ·
8ـ المصدر نفسه : 1/212 · 9ـ القذايا : الواحدة قصية وهي الاواخر من نوقه ·
10ـ جماهير : الجمهور ماعظم من الرمل · 11ـ تحت المجنذات : تحت السحائب المواطر ·
12ـ المصدر نفسه : 11/1887 · 13ـ البلقع : الارض القفر والجمع بلاقع ·
14ـ المصدر نفسه : 11/744 · 5
15ـ المصدر نفسه : 1/338 · 16ـ شيد : انشذت اعناقهم · 17ـ الكئود : الشديدة · 18ـ الوغرة : شدة الحر · 19ـ صيخود شديدة وقع الحر
20ـ المصدر نفسه : 11/252 · 21ـ الفرد : الثور · 22ـ ال السرادق : ال شديده

والبحر والغدران •

لقد عرف الفرات الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني ، واستخدمه في صياغة صورته المدحية ، وذو الرمه يشكل منه صورته المدحية ايضا ، فيقول : (الطويل) "1"

اتيت ابا عمرو لامر يهمـــــــني   وكان الذى يوتي لامر الطائـــــع[2]

فجاد كما جاد الفرات وانمـــــا   يداه تغيث في البرية واســـــع

اما موج الفرات فيحمل دلالة التموج والانهمار : (البسيط)[3]

كاننا والقنان[4] القود[5] يحملنــــا   موج الفرات اذا التج الديامـــــم[6]

والكرم لايجسده الشاعر في فيض الفرات ، بل ايضا ، يجسده في فيض البحر[7] (الطويل)

اذا انعقدت نفس البخيل بمالـــه   وابقى عن الحق الذى ليس باقيـــا

تفيض يداك الخير من كل جانـب   كما فاض عجاج[8] الردى التناهيـــا[9]

والفحل اذا تزيد في سيره موجان يطرده ما الجنــــوب (الزجر [10]

كان ذنيه اذا تـزيــــــدا   موجان ظلا للجنوب مطـــــردا

ويماثل الشاعر المطر الذى يمنع دخول المطر الى البيت ، بالجدول : فيقول : (الطويل) 11

والمنوى مجنوبا[12] كان علالـــه   وقد نسفت اعضاده[13] الريح جـــدول

ويجسد الشاعر بالسواقي الارتداد والصدود : (الطويل) 14

انا ندرأ عن الناس بالضرب عنهم   صدود السواقي[15] عن روؤس المخـــارم

والسراب في صحراء الصحراء الممتدة ، الذى يخدع الانسان الظمان ، ولكنه اضاء ماء احست نفح ريح فهي تتحرك : (الطويل) 16

وسيرن والاراء المتان كانهـــا   اضاء[17] احست نفح ريح ضحاضـــح[18]

1— ديوان ذى الرمه ، 820/11 • 2— الطائع جمع قطيعة وهي مايقطع ويعطى ويريد الاعطيات •
3— المصدر نفسه : 413/1 • 4— القنان : جمع قنه وهي الجبال الصغار ، 5— القود : الطوال المستطيلة • 6— الديايم : الفرات واحدها يمومة وهي الارض المستوية المقفرة •
7— المصدر نفسه : 1321/11 • 8— عجاج : بحر • 9— التناهي : الواحدة تنهية : وهي الموضع الذى ينتهي اليه الماء •
10— المصدر نفسه : 299/1
11— ديوان ذى الرمه : 1598/111 • 12— مجنوبا : جعل له جانبان • 13— اعضاده : نواحيه •
15— المصدر نفسه : 771/11 • 14— السواقي : الانهار •

والسراب ماء ... يخرج من السحاب ، فيقول : (البسيط) "1"

كأنه والرأد الموت بركضه ... أعراق أزهر تحت الريح منتسج

ينتقل الشاعر من الارض الى السماء ليحلق بين نجومها وكواكبها وشمسها وقمرها ، يرقب حركتها من افول الى شروق ، ومن تلالؤ الى خفوت ، لذلك يرى الشاعر بلاد الاباء سماء ليل منكشفة الكواكب لان الغيوم قد ابتعدت عن صفحتها : (الوافر) 7

بها عفر الظباء لها نزيب ... واجال ملاطمهن شيم

كأن بلادهن سماء ليل ... تكشف عن كواكبها الغيوم

والسماء لها دلالة الرهبة والهول عند الشاعر ، فيقول : (الطويل) 13

ودويه مثل السماء اعتسفتها ... وقد صبغ الليل الحصى بسواد

لقد ارتبطت الكواكب والشمس والقمر والنجوم بالدين القديم ، ونجد في القران الكريم + اشارة الى ذلك . ومع ذلك فاننا لا نجد في الشعر الجاهلي قصيدة شعرية واحدة تحمل كل المعاني الدينية لهذه العبادات بل كل ما نجده في الشعر الجاهلي اشارات قليلة الى هذا المضمون الديني التي لا يمكننا من خلالها بناء تصورا متكاملا عن العقيدة الدينية وكيفية توظيفها في الشعر على اعتبار ان الشعر وسيلة من وسائل التعبير الديني ، وهو اقرب الفنون الى الطقوس الدينية .

والمطلع على شعر ذي الرمة سيجد انه استعمل النجوم والكواكب والشمس والقمر في صياغة صوره وهنا يطرح السؤال نفسه هل استخدم الشاعر النجوم والكواكب والشمس والقمر استخداما ميثولوجيا ؟ ام انه وظفها في صوره توظيفا فنيا ؟

16- المصدر نفسه : 685/11 . 17- الاظماء : غدران . 18- ضحاضح : قليل
1- المصدر نفسه : 991/11 . 2- كأنه : يريد السراب . 3- الرماء : ماء استوى من الارض . 4- الموت : الارض التي لا ينبت فيها . 5- ازهر : وهو الماء الابيض . 6- منتسج : حين خرج من السحاب .
7- المصدر نفسه : 669/11 . 8- بها : يعني بهذه الدار . 9- نزيب : صوت .
10- اجال : اقاطيع البقر . 11- الملاطم : الخدود . 12- شيم : سود
13- المصدر نفسه : 685/11 . 14- الدوية : المستوى من الارض منسوبة الى الدو
15- اعتسفتها : قطعتها على غير طريق .
+- انظر القران الكريم سورة الانعام الايات 76، 77، 78

الحقيقة ان ذا الرمه لم يستخدم اشياء السماء استخداما ميثولوجيا بل فنيا الذي يتيح هذه الاشياء تتداعى في صحراء فنه ،وتاخذ عنده دلالات ورموز خاصة اي انه يخلق منها رموزه الذاتية ،ويحملها مشاعره الدفينة ، بعيدا عن ارتباطاتها الاسطورية ، مؤكدا ان فجوة باتت قائمة بين الشاعر والمعتقد الديني القديم بعد مجيء الاسلام ،وكذلك استطدام الشاعر بالرافد الادبي الجديد وهو القران الكريم الذى لجم شيرا من الشعراء عن قول الشعر بما يرده الانظار والاهتمام اليه ،والابتعاد عن الموروث الرافلي • هذا بالاضافة الى ان الشعر الجاهلي نفسه — على الاقل — ماوصل الينا منه ،نجد فيه صورا قليلة تستخدم هذه الكواكب استخداما اسطوريا وليس بالمعنى الكامل للاسطورة ،بل هي اشارة ضعيفة ما ان نفرغ من قراة الصورة حتي تخبوا نارها دون ان تؤثر فينا •

وذو الرمه يلون في استخدام اشياء السماء كما يريد ،فهي مركز الصورة عنده لانها الحد الثاني منها ، الذى يقف بثبات في مخيلته استعدادا للمماثلة الجمالية او للتعبير عن دفقة شعورية في لحظة ما من الزمن •

فالنجم عند ذي الرمه يا خذ اكثر من دلالة فهو يرمز الى العلو والرفعة والى الجمال النوري ،وللابهار ••• الخ من الدلالات التي يحددها شعور الشاعر والسياق الشعري • ومن هنا نجد ان الثور نجم حين ارتفع ،لما خرج من كناسه بعد انتهاء موجة الحر والشتائه الى البرد : (الرجز) "1"

ولم يقـــل الا فضاء فدفـــد[2] ا[3] كانه العيون حين عـــردا[4]

وفي موقف آخر يرى الشاعر الارام بين الوحش ببياضها في البيداء من بعيد نجوما تزهر : (الطويل 5)

بها العين والارام فوضى كانهـا[7] ذبال تذكي[6] او نجوم طوالــع

1— ديوان ذي الرمه : 1/306 • 2— الذدفد : ماصلب واستوى • 3— الفضاء : الواسع المستوي • 4— كانه يعني : الثور
5— المصدر نفسه : 11/1284 • 6— تذدي : توقد • 7— الارام : الظباء البيض كانها ذبال • يريد الفتائل فيها النار•

والثريا في هذه الصورة ترمز الى البعد الذى لا يمكن الارتقاء اليه لذلك فهيهات لفخر

زيد ان يصل الى مكانه : (الطويل) "1"

فخرت بزيد وهي منك بعيدة   كبعد الثريا عزها وجمالها

ولذي الرمة في موقف شعوري اخر يرى عذوبة انفها فيصعب ان يعد وحيه نجوم الثريا : (

و(الطويل) 2

لعمر[3] ابناء النوار[4] انهم   نجوم الثريا في الدجا حين تبهر

ان ذا الرمة يطارد اللحظات الجميلة بنظرته ، فهو لا يصنع الموقف الجمالي ، بل يخلقه

من ذاته واحاسيسه ، ولهذا يقف امام بيض النعام مستشعرا جمالها فيماثله بنجم الثريا

(الطويل[5])

تعاليه[6] في الادحي[7] بيضا بقفرة   كنجم الثريا لاح بين السحائب .

ان ذا الرمه تعجبه الكواكب المتناثرة على صفحة السماء ، هذه الكواكب

المختلفة في درجة اضاءتها وتلالؤها ، وفي الصيف لا شيء يحجب رؤيتها ، اما في

الشتاء فالغيم تحول دون ذلك ، ومع ذلك فالغيوم لا تقف في اماكنها بل تنقشع احيانا

وتفرغ   السماء احيانا اخرى وتبدو الكواكب لعين الشاعر اكثر بهجة وجمالا

عندما تنقشع الغيوم اذ يماثل المها بها : (الطويل 8

يلحن[9] كما لاحت كواكب شتوة   سرى بالجهام الكدر عنهن جافله[10]

ويرى الشاعر الظباء مجتمعة ومتفرقة كواكب لم تحجبها الغيوم ولا الغبار : (الطويل)[11]

وارفاض[12] اندا[13] ان تلوح كانها   كواكب لا غيم علاها ولا محل[14]

يستدعي الشاعر الشهاب من ذاكرته ليرمز به الى السرعة والانقضاض : (البسيط[15])

كذا والخضف[16] يسعى وانسمى[17] جنبنا   يمر مر شهاب انقض محدور

1- ديوان ذي الرمه : 2/557 ، 2-

2- المصدر نفسه : 2/643 ، 3- عمرو : عمرو بن تميم بن مر ، 4- ابناء النوار : بني حنظلة ، والنوار : بنت جل بن على بن عبد مناة بن اد .

5- المصدر نفسه : 1/219 ، 6- تعاليه : المعالاة : السرعة والمسابقة 7- الادحي : موضع بيض النعامة .

8- المصدر نفسه : 2/1243 ، 9- يلحن : يعني المها ، 10- جافله : كل ماجفله من شيء فذهب به .

11- المصدر نفسه : 3/1613 ، 12- ارفاض : متفرقة الواحدة رفض ، 13- اندا: ان ما تؤنس منه ، ما تفرد ، 14- ولا محل : أي ولا غبار المحل .

15- المصدر نفسه : 3/1824 ، 16- الخضف : مسترخية الاذان يعني الثلاب ،

17- انسمى : انثى يعدو .

اننا نحتفظ بعنصر جمالي بعد ان نرى النار وهي تجري في الحطب ، وذو الرمه احس الجمال نفسه لذلك راح يبحث عن مماثل له في الطبيعة ، فوجده في سنا الفجر :

(البسيط) "1"

فلما جرت[2] في الجزل كانـــــــه   سنا الفجر[3] احدثنا لخالقهما شكـــرا

السماء في فصل الشتاء تكون ملبدة بالغيوم ، والغيوم لا تكون على هيئة واحدة بل متغيرة ، لذا قد تكون متهللة ، ومرتفعة كثيفة ، او قريبة من الارض ، وكذلك الوانها ، اما ان تكون بيضاء واما ان تكون داكنة ، وكل هذه الاشكال والالوان وحركة الغيوم تسيطر في خيال الشاعر ووجدانه ، فاصبحت مجالا حيويا يرتاده كلما رغب في تشكيل صوره . وذو الرمه يستغل طاقة اللغة وقدرتها على تصوير الحالات المختلفة التي تكون فيها " السحب ، بالاضافة الى قدرات الشاعر الفنية على صياغة صوره وتشكيلها .

ان رميض الغمام ـ كما سيبدو من خلال صوره ومن خلال الحاح الشاعر على الغمام ان له ارتباط نفسي في ذاته ، فالكل يرى الغمام وهو يبرق ، ولكن ليس الكل يتوقف عند وميضه ليدخل في الذات لكي يرى كل شيء في مغاور النفس بعد ان تنعدم الرؤيا البصرية في واقعها الموضوعي ، لان الظلام ينسدل بعد تلك الومضة ، ومن هنـــا تاخذ هذه الومضة وهذه الغمامة قيمتها التعبيرية والنفسية عند الشاعر ، لانها برهة الاشراق والضياء وسط كثافة الظلام وانعدام الرؤية ، وبهذا تتشكل اللحظة الجماليـــة عند الشاعر لذلك لا يشبع من استمرائها في صوره .

ان ذا الرمه يرى في السحب الماطرة رمزا للحركة الهادئة : (الطويل[4])

1ـ ديوان ذي الرمه : 1431/111 . 2ـ جرت : يعني النار في الجزل : في الحطب الجليل . 3ـ سنا : فجر : ضوء فجر .
4ـ المصدر نفسه : 1599/111 .

عهدت به الحي الحلول بسلـوة[1] ... جميعا وايات الهوى ماتزيـل[2]

وبيضا تهادى بالمشي كانهـا ... غمام الثريا الرائح المتهلـل

وابتسام النساء يثير في نفس الشاعر اللذة الجمالية لذلك يضاعف منها عند ما يرى هذه الابتسامات غماما مبرقا : (الطويل) 3

اذا ما التقين من ثلاث واربـع ... تبسمن ايماض الغمام المكلـل

ويرى الشاعر تبسم محبوبته لمعة غمامة البسها الظلام العالي : (الطويل[4])

تبسم ايماض[5] الغمامة جنهـا ... رواق[6] من الظلماء في منطق نـزر[7]

ويقول كذلك : (الطويل 8)

اسيلة مجرى الدمع[9] هيفاء[10] طفلة[11] ... رداح[12] كايماض الغمام ابتسامهـا

فاذا كانت السحب ترمز في الصورة السابقة الى الحركة الهادئة فانها في هذه الصورة تجسد الحركة السريعة : (الطويل) 13

زهاليل[14] اشباه كان هويهـا ... اذا نحن ادلجنا هوى جهـام[15]

والارض الظامئة من شدة بعد ما طارة تم يهطل قبل ان يصل اليها النسيم والابل التي اللواتي تمد اعناقهن للسير : (الطويل) 16

وقف[17] الوطب[18] القديم يهطل دونـه ... نسيم الصبا واليعملات[19] العواقـد[20]

وترى القطا غماما متدرقا يمضي الى الماء بغير راع : (الوافـر) 21

ترى عصب[22] القطا[23] هملا اليـه ... كان رعاله[24] قزع الجهـام[25]

اما الغمامة البكر فترمز للخصوبة والانوثة لان البكر تكون مهياة للاخصاب : (الطويل)

اذا غاب عنهن الغيور واشرقـت ... لنا الارض باليوم القصير المبلـارك[26]

تهللن واستانسن حتى كانمـا ... تهلل ابكار[27] الغمام الضواحـك

والغمام المبرق له دلالة الخير العميم لانه مرتبط بالاستسقاء ، وهذا يحمل دلالة الاخصاب ولكن الشاعر يستخدمه بمايتلاءم واللحظة الشعورية . : (الطويل) 28

1- سلوة : رخاء من العيش ونزهته • 2- ماتزيل : ماتفرق •
3- المصدر نفسه : 1468/111
4- المصدر نفسه : 952/11 • 5- الايماض : لمع خفي • 6- الرواق : الاعالي من كل شيء • 7- نطاق نزر : اي قليل •
8- المصدر نفسه 1329/11 • 9- اسيلة مجرى الدمع : سهلته • 10- هيفاء : ضامر • 11- طفلة : رطبة • 12- رداح : ضخمة الاوراك •
13- المصدر نفسه : 1071/11 • 14- زهاليل : ملس يعني الابل الواحد زهلول
15- الجهام : الخفيف من السحاب الذي هراق ماءه •

مررت فتلنا : ايه سلم فسلمــــت   كما اتصل بالبرق الغمام اللوائـــــح

اما خرقاء فسحابة منفردة في السماء : (البسيط)[1]

او مزنة فارق[2] يجلو غواربهـــا[3]   تبوج[4] البرق والظلماء علجـــوم[5]

تلك التي اشبهت خرقاء جلوتها   يوم النقا بهجة منها وتطهيــم[6]

وعلى فم محبوبته مزنة متلالئة : (الطويل[7])

كان على فيها تلالؤ مزنـــة   وميضا اذا زان الحديث ابتسامهـــا

يجسد ابتسام محبوبته يقطعه الحديث بماء المطر يتقطع في نزف الخمر (الطويل[8])

يقابل موضوع الحديث ابتسامها   تقطع ماء المزن في نزف الخمـــر[9]

ومي سحابة بلا مطر حين تريد عن زوار ذي الرمه وقطيعته : (الطويل[10])

اذا خشيت منه الصريمة ابرقـــت   له برقة من خلب غير ماطـــــــر[11]

ويرى الشاعر الليل والضوء حين اختلطا قوس قزح : (الطويل[12])

فلما بدا في الليل ضوء كانـــه   واياه قوس المزن[13] ولى ظلالهـــا[14]

والثور الوحشي برق حين يندفع للدفاع عن نفسه : (الرجز[15])

لابس اذنيه لما تعـــودا[16]   فاندفع الشاة[17] وما تلـــــددا[18]

كالبرق في العراق حين انجدا   وزان منه الموت غير ابعـــدا[19]

د يوان ذي الرمه : 1113/11 • 17ـ القف : ماغلظ من الارض • 18ـ جلب النيم ...... في بعده وتبرته كانه ارقيم • 19ـ اليعملات : ابل يعمل عليهـــا
20ـ عواتدا : ...... ان اقهن للسير •
21ـ المصدر نفسه : 1402/11 • 22ـ عصب القطا : جماعة القطا • 23ـ عملا اليه : بغير راع • 24ـ قزع الغمام : قطع من السحاب متفرقة :
25ـ المصدر نفسه 1722/111 • 26ـ اشرقت : اضاءة • 27ـ ابكار : اوائل •
28ـ المصدر نفسه 1859/111 •
1ـ المصدر نفسه 393/1 ـ 394 • 2ـ فارق : سحابة منفردة • 3ـ غواربها : اعليها • 4ـ تبوج البرق : تكشفه وتفتحه • 5ـ علجوم : شديد السواد • 6ـ تطهيم : ان يتم كل شيء منها على حدته في عتقه ولزم •
7ـ المصدر نفسه 1003/11 •
8ـ المصدر نفسه : 952/11 • 9ـ موضوع الحديث : مخفوضه •
10ـ المصدر نفسه 1670/111 • 11ـ السحاب الخلب : هو الذي فيه رعد وبرق وليس فيه مطر •
12ـ المصدر نفسه 524/1 • 13ـ المزن : السحاب • 14ـ ولى ظلالها : انكشف السحاب عنها •
15ـ المصدر نفسه : 309/1 ـ 310 • 16ـ لابس اذنيه : صر اذنيه • 17ـ الشاة : الثور • 18ـ وما تلدد : ما تلفت • ......
19ـ انجد : ارتفع •

اما السهام فهي بروق تهوى على الثور الوحشي : (الطويل [1]

و الشماني الرحشي[2] تهوى كانهـــا　　بروق تحاكي او اصابع لامـــع

اما البروق اللوامح فيستدعيها الشاعر لتجسيد حالة الشوق والهياج العاطفي :

(الطويل)[3]

امن دمنة درت بها ذيلها الصبا[4]　　لبيداء — مهلا — ماء عينيك سافـــح

ديار التي هاجت خبالا ذى الهوى　　كما هاجت الشاو البروق اللوامـــح

واسنان صاحبته وميض البرق : (الوافر[5])

تبسم عن اشانب[6] واضحـــات　　وميض البرق اذ جد فاستطـــارا

ويقول : (الطويل[7])

يرين اذا الشوق ابتساما كانه　　سنا البرق في عرفله[8] جاد ماطـــره

والسيف الابيض المشرقي ضوء برق يسعر به نيران الحرب : (الوافر[9])

اذا اضطربوا بمعترك[10] قياما　　على جرد الصوابس او نزالا

تسعرها بابيض مشرفـــي　　كضوء البرق يختلس القلالا

ومن الكواكب التي نجدها في صوره القمر والشمس ، ولهذين الكوكبين " اصولهما الاسطورية " وتؤكد النصوص الحفرية التي خلفتها هذه القبائل المندثرة ودونت بالخط المسند " انها لم تتجاوز في عبادتها الهة ثلاثة هي القمر والزهرة والشمس " ويدل هذا الثالوث الفلكي في راي الباحثين في اساطير العرب والجنوبيين على ان القمر كان هو الاله الذكر الاب والابن هو الزهرة ، والام هي الشمس " ويلاحظ ان هذا التعريف النوعي مايزال محفوظا في اللغة العربية ، فالقمر مذكر بينما الشمس مؤنثة [11]

1— ديوان ذي الرمه : 819/11 · 2— الوحشي : الجانب الايمن من كل شيء

3— المصدر نفسه : 859/11 · 4— ذيل الريح : ماخيرها ·

5— المصدر نفسه : 1373/11 · 6— الشنب : عذوبة وبرد في الاسنان ·

7— المصدر نفسه : 1829/111 · 8— في عرفله : امتداده وانتشاره وارتفاعه

9— المصدر نفسه : 1557/111 · 10— معترك موضع القتال · والعراك والاعتراك : الازدحام ·

11— شوقي عبد الحكيم الفولكلور والاساطير العربية ، ص95 ·

ولكن الشاعر لم يوافقها كما اشرنا سابقا بشكلها الاسطوري •

ان صورة الشمس يدل في هذه الصورة على الامتداد والسعة ،فيقول : و (الطويل) "1"

ترى ركبها يهوون في مدلهمة[2] رهاء[3] كمجرى الشمس[4] دهم[5] حد ورعنا[6]

ويرى الشاعر في الشمس جمالا يستدعيه ليحسد به جمال وجه محبوبته : (الطويل)[7]

بروح قرن الشمس[8] جرمانا تهيض بهذا القلب لمحته كسرا[9]

ويقول : (الوافر)[10]

ترياك بياض لبتها ووجها كقرن الشمس افتق[11] ثم زالا

ان اعجاب الشاعر بالشمس جعله يتحسس كل اوضاعها الجمالية ،لذلك يتخذها موضوعا يجسد به جمال محبوبته ،عندما تكون في وقت الضحى : (الطويل)[12]

بدت مثل قرن الشمس في رونق الضحى وصورتها او انت في العين املح

ويرى الشاعر الالة مي شمسا مشرقة : (الطويل)[13]

هي الشمس اشراقا اذا ما تزينت وشبه الندقا مقترة[14] في الموادع[15]

وصورتها شمس بدت من خلال السحاب وهي مائلة وقت العصر ،وذو الرمة يختار هذا الوضع من اوضاع الشمس الجمالية ليجسد جمال محبوبته : (الطويل)[16]

لها سنة[17] الشمس في طلقة[18] بدت من سحاب وهي جانحة العصر

وجمال محبوبته لايقف عند جمال الشمس بل يتعداه الى القمر : (البسيط)[19]

لمياء في شفتيها حوة لعس[20] كالشمس لما بدت او تشبه القمرا

والشمس جميلة تبعث في النفوس البهجة الا ان الممدوح اجمل منها واهيب

1ـ ديوان ذي الرمة : 233/1 • 2ـ مدلهمة : فلاة سوداء • 3ـ رهاء : واسعة •
4ـ مجرى الشمس : يعني في استوائها • 5ـ دهم : مستوية لاعلامة بها 6ـ محذور : النشز من الارض •
7ـ المصدر نفسه : 1416/111 • 8ـ قرن الشمس : حرفها وجانبها • 9ـ الهيض : النكس والوجع •
10ـ المصدر نفسه : 1517/111 • 11ـ انتق : حين ينفلق عنه السحاب وهو احسن مايكون •
12ـ المصدر نفسه : 1857/111 •
13ـ المصدر نفسه : 784/11 • 14ـ مقترة : لم تاخذ ابيتها • 15ـ المبدع : الثوب الذي يرد به الجديد •
16ـ المصدر نفسه : 957/11 • 17ـ السنة : الصورة • 18ـ يوم طلقة : في ساعة من النهار

([illegible]) "1"

[illegible] ... لشوقك بابلال سند ا طـــــوالا

[illegible] ... واعطيت المهابة والجمـــــالا

[illegible] ... ويستدعيه ذو الرمه لتجسيد شدة اخضرار [illegible]

الغياض [illegible] : (البسيط)[2]

[illegible] الى [3] [4] ... قوين[5] وانعدلت[6] عنه الاصـــاريم[7]

[illegible] مرتاد[8] [9] له خضـــل[10] ... مستحلس[11] مثل عرض الليل يحمـــوم

[illegible] : ([illegible])[12]

[illegible] الايال لجتـــه ... يهل شكرا على شطيه من عبـــرا

[illegible] الليل : (الطويل)[13]

ومن الـ [illegible] زهاء[14] كانـــه ... دجا الليل محمود النكاية والرفـــد

اما [illegible] الشاعر [illegible] الدجا [illegible] تدلو : (الطويل)[15]

[illegible] ... [illegible] كثومي ابها الناس يفخـــر

[illegible] من معد وغيرهم ... بجام[16] كاعوال الدجى حين تزخـــر

[illegible] الشاعر [illegible] الالان من كثرة [illegible] وتحققهمـــا : (الطويل)[17]

[illegible] الى مثل الهلالين لا حنـــا ... رايا عما عرض الفيافي وطولهـــا

[illegible] الديار [illegible] : (الطويل)[18]

[illegible] الا الله ما [illegible] لنا ... [illegible] اناء[19] الديار وشامهـــا[20]

1— [illegible] في الرمة 1/540، 1541.
2— المصدر نفسه : 1/434. 3— [illegible] الربيع له : لهذا الفحل [illegible] من المطر [illegible] : موضع . 5— قوين : موضع في شرق بني تميم . 6— انعدلت : مالت . 7— الاصاريم : [illegible] . 8— مرتاد : اي [illegible] الذي يطرف به يبتغي الرعي . 9— [illegible] . 10— خضل : [illegible] المرتاد . 11— يحمو : اسود ريان .
12— المصدر نفسه 1/1162 . 13—
13— المصدر نفسه 11/665 . 14— زهاء : جيش كثير .
15— المصدر نفسه 11/644 . 16— بجام : اي يدلو . 17—
[illegible] 1/921 .
[illegible] 19— [illegible] : جمع نؤي . 20— الشام : لون يخالف لون الارض .

اصبحت اسنام الابل اعلة ، لان السير انزل اسنمتها ، فتقوست واعوجت : (الوافر)[1]

وقد انحل الوجيف[2] بكل خرق عرائكها[3] وهللت[4] الجروم

والمطايا صارت ابدانها اهلة من شدة ضمورها : (الطويل)[5]

اذا ارفض[6] اطراف السياط وهللت جروم المطايا عذبتهن صيدح

والابل تسقط اعياء من شدة هزالها ويجسد ذو الرمة ذلك بالاهلة : (الطويل)[7]

المت[8] بنا والعيس حسرى[9] كأنها اهلة محل زال عنها قتامها[10]

ويجسد الشاعر بالهلال دقة ولد الناقة الذي تحمله في احشائها : (الطويل)[11]

طوت لقحا[12] مثل السرار[13] فبشرت باسحم ريان العسيبة[14] مسبل

والشاعر يتخذ من البدر موضوعا لرسم صورته : (الطويل)[15]

لدى ملك يعلو الرجال بضوئه كما يبهر البدر النجوم السواريا

ويقول : (الطويل)[16]

ومختلف للملك ابيض فدغم[17] اشم ابج العين[18] كالقمر البدر

ويقول : (الطويل)[19]

اغر كأن البدر يهتز للندى كما اهتز بالكفين نصل حسام

1- ديوان ذي الرمه : 678/11. 2- الوجيف : ضرب من السير . 3- عرائكها : انمتها اسنمتها . 4- هللت : تقوست
5- المصدر نفسه : 1216/11- 6- ارفض : تفتح طيها من طول السفر .
7- المصدر نفسه 1330/11 . 8- المت : طافت . 9- حسرى : سقطت من الاعياء
10- قتامها : والغبار .
11- المصدر نفسه . 1475/111 12- لقحا : حملا . 13- السرار : الولد دقيق في اول حمله خفي مثل الهلال ليلة يستسر اخر الشهر 14- ريان العسيبة : عظم ذنبها رأس ناعم ليس بيابس 15-
15- المصدر نفسه 133/11
16- المصدر نفسه : 971/11 . 17- فدغم : وهو الفخم الحسن . 18 ابج العين واسع شق العين منه .
19- المصدر نفسه 1060/11 .

الفصل الثالث

الكائنات الحية

أ- الحيوانات.

ب- الطيور.

ج - الزواحف.

الفصـــــل الثالـــــث

الكائنــــات الحيــــــــة

ان المستقرء للصور التشبيهية في شعر ذي الرمه التي اتخذت الكائنات الحية مادة لها يجدها ترتد الى المجالات التالية :ـ

1ـ الحيوانـــات.

2ـ الطيـــــور.

3ـ الـ ـــــزواحف .

وان دل هذا على شيء ،فانه يدل على النفس الشاعرة لاتقف عند حدود معينة ،بل لها الحرية المطلقة في انفعالاتها بالاشياء ،والكائنات الحية على الرغم من اختلافها في الشكل والحجم ...الخ واختلافها في الجمال والقبح الا اننا لانستطيع فرض ضوابط انفعالية على الفنان كي نضطره التفاعل مع جنس دون اخر . بل ان احساس الفنان نفسه هو الذي يضطره الى التفاعل والانفعال بكائن دون اخر ،تبعا للموقف النفسي الذي يكون فيه

1ـ الحيوانـــــــات :ـ

ويمكننا تقسيم هذا الموضوع الى مجاليـــن :

ا ـ الحيوانات الاليفة : وهي التي يربيها ويعتني بها المجتمع البدوي ،ويستعملها في التنقل والغذاء ،ومنها الجمل ،والخيل ...الخ

ب ـ الحيوانات المتوحشة : وتشمل الحيوانات غير المفترسة والحيوانات المفترسة فالحيوانات غير المفترسة ،مثل ،الحمار الوحشي ،والثور الوحشي ،...الخ والحيوانات المفترسة ومنها الاسد ،والذئب .....الخ

وقبل ان نبدا الحديث عن هذه المجالات ،نود ان نشير الى مسالة مهمة جدا وهي " ان اللغة ،هي وبالعرف الواحد ،مادة الاديب ،ويمكن القول ان كـــل عمل ادبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة ... "

هذا صحيح ،الا ان اللغة ،ما هي الا مفردات ذات دلالات معينة ،وذات معان معجمية لاشياء الكون ،لذلك ،اعتبرنا هذه المسالة مسلمة ،طالما ان الشاعـــر يشكل صوره اصلا من اللغة ، الا اننا لا نريد من وراء ذلك ،الفصل بين الدال والمدلول لاننا نرى ان الدال يعيش في المدلول ،فكلمة " ظبية " مثلا ،اذا نطقت دون ان تشير الى شيء اصطلح عليه ،فهي تبقى في عالم المجهول ،ولا نعرف من امر هذه المفردة شيئا ،ولكن اذا تناولها الشاعر بدلالتها ،وهي تحمل معنى ذلك الحيواني الجميل الكائن وشكله ،فهي تخيل في نفوسنا صورة الظبية في وضع معين .،وبهذا يختلف الشاعر الذى يشكل صوره من اللغة عن البدائي الذى يحفظ في ذاكرته الصور ذاتها ،ولكنه يختلف عن الشاعر في بنية صياغتها ،ونقلها الى المتلقي في صورة شعرية ،فهو يجسمها اما بالحركة او باصدار صوت يقلد فيه ذلك الحيوان ،وكذلك يختلف عن الفنان الذي يعاصره ،والذى يشكل صوره من الالوان ،او من الصخور ،ومع ذلك فان الشاعر فـــي اختياره للمفردة يدرك مدلول هذه المفردة فتصبح تلك المفردة تمثل ذلك الحيوان في السياق والترتيب .

والمفردة ايضا تختلف في ترتيب حروفها عن مفردة اخرى ،وذوق الرمة ادرك التباين الجمالي للحيوانات مما يجعله ينشر في صوره ظلالا من الجمال المتنوع على الرغم من استخدامه موضوعا واحدا في صياغة عدد من الصور وتشكيلها ،والذى لا يجعلنا نسام

1— اوستن وارين ،ورينيه ويليك ،نظرية الادب ،ص 22

او نمل من ترداد الموضوع الواحد في سوره ،هو تفجيره لكوامن اللغة وطاقتها بحيث يجعل ... وانفذا واحساسنا بالجمال تنقدح على صخرة سوره ،هذا بالاضافة الى ان المخزون الواحد ،يشكل منه صورا مختلفة وغير متطابقة تبعا للموقف الشعوري والحالة الانفعالية والفكرية .

ا- الحيوانات الاليفة :-

ان الجمل ،والناقة ،والحصان ،والفرس كانت موضوعا لخمس واربعين صورة ،مما يشير الى تلك الاهمية الكبيرة ،لهذه الحيوانات في حياة العربي ،اذ كانت رمز جاه وثراء ،بالاضافة الى انها وسائل تنقل وغذاء ،وادوات حرب وغزو ،وقد امتزجت هذه الحيوانات بحياة العربي امتزاجا دفعهم الى معرفة معظم ما يتعلق بهذه الحيوانات من حمل وولادة وتربية ،وعراقة جذر في الجنس ... الخ . وذو الرمه لاينفصل عن حياة مجتمعه ،فهو بشكل ما او باخر ،ابن مجتمعه وارضه ،وقد ادرك ذو الرمه ما لهذه الحيوانات من اهمية لمواصلة الحياة ،واستمراريتها ،وكذلك احس بجمالها المتنوع نتيجة اختلافها في الخلق والجنس ، واكتسب ذو الرمه خبرة جمالية من خلال رؤيته لهذه الحيوانات ،ومن خلال معرفته اياها من كثب ،فافاد من كل ذلك في صياغة صوره وتركيبها ،ان للحيوان نقطة بدء ونقطة نهاية ،تبدا بالحمل والميلاد ثم تنتهي بالموت ،بغض النظر عن السبب او الطريقة ،والحيوان يمر خلال هاتين النقطتين بالام ، ومشاق ،وعذاب ،استطاع ذو الرمه ان يتحسسه ويدركه فترجمه لنا في صوره . ان هذه الاوضاع التي يمر بها الحيوانات ،والحالات التي يكون فيها قد استطاع ذو الرمه ان يسجلها في ذاكرته ،رفقة شعور معين صاحب ذلك التسجيل ،وان ذا الرمه في اختياره موضوع صورته ،يراعي مسالة مهمة ،وهي

وفي المحافظة على التناسبات النفسية داخل الصورة ،وبذلك يوائم بين موضوع الصورة والحد والحالة الشعورية ، او الموقف الفكري ،بحيث لا نشعر بنشاز يطرق انفسنا •

ان معاناة الشاعر ومكابدته الشوقية كبيرة جدا ،وهذه المعاناة اكثر ما تظهر وتتضخم لحظة مشاهدته طلل الاحبة او نديار ،رؤيته ديارهم ،فان هذه المشاهدة هي بمثابة مثير يفجر عواطفه الرابضة في اعماق ذاته ،ولكي تحدث الاستجابة ،يبحث الشاعر عن موضوع يحمل هذه اللواعج والاشواق ،ويحمل حالته النفسية التي يصعب عليــــه ترجمتها بالمفردات •

وهكذا يجنح الشاعر الى تحويل "اناه" المأزومة والمتضخمة الى موضوع خارجي ،هو الجمل •

ويقدم الشاعر موضوعه "الجمل" في الات نفسية متباينة ومع ذلك فانه يرمز الى حالة العجز والارتياح للايحاء لشدة التضخم الدمشقي الشوقي • فيقول : (الطويل)[1]

افي كل اطلال لها منك حنـــــة[2] كما حن مقرون الوظيفين[3] نـــازع[4]

اما في الصورة الثانية ،فنراه يجسد الرغبة التي اعترته اثناء التوقف عند رسم محبوبته بحاجة بعير قد قصر له القيد ،فهو ينزع الى وطنه : (الطويل)[5]

ظللت كاني واقفا عند رسمهـــــا بحاجة مقصور له القيد نــــازع

ولكن حنين الشاعر غير مرتبط بالطلل ،بل يحن اليها بشكل دائم ،فهو بعير ينزع الى وطنه : (الطويل)[6]

تحن الى مي كما حن نازع[7] دعاه الهوى فارتاد[8] من قيده قصـــرا

ولما فارقته مي ،اصبح بعيرا نازعا ، يثنيه عن الرجوع الى وطنه عقل وتقييـــــد

1ـ ديوان ذي الرمة 1279/11 • 2ـ لها : يريد لمي • 3ـ مقرون الوظيفين : عقلت يداه فهو ينزع الى وطنه • 4ـ الوظيف : من الرثبة الى الرسغ في اليد وفي الرجل : من العرقوب الى الرسغ •
5ـ المصدر نفسه : 780/11 •
6ـ المصدر نفسه : 1411/111 • 7ـ النازع : البعير يحن الى وطنه • 8ـ فارتاد من قيده قصرا : طلب السعة فوجده مقصورا •
9ـ المصدر نفسه : 1369911 •

(البسيط) "1"

يقول(البسيط) "1"

مازلت مذ فارقت مي لطيتها يعتادني من هواها بعدها عيد[2]

كانني نازع يثنيه عن وطن صرعان[3] : رائحة[4] عقل وتقييد

اما في حالة تذكرة وشوقه لمي ، فانه ينزع اليها ، ويهيم بها ، ويجسد حالته هذه بالابل المناشر التي تشتاق الى ماء اوطانها فتنزع اليها : (البسيط)[5]

لا ، غير انا كانا من تذكرها وطول ما قد نأتنا نازع هيم

ومي على بعدها ازادت على ماتبقى من الحب في قلبه ، فاصبح هائما لاهو ريان بقربها ولا هو ميت لبعدها : (الطويل)[6]

وقد زودت مي على النأي قلبه علاقات[7] حاجات طويل سقامها

فاصبحت كالهيماء ، لا الماء مبرئ صداها ولا يقضي عليها هيامها

وذو الرمة من ذوي خرقاء ، بعير مهيوم يشتاق الى وطنه : (البسيط)[8]

كانني من هوى خرقاء مطرف[9] دامي الاظل[10] بعيد الشأو[11] مهيوم

داني له القيد في ديمومة[12] قذف قينيه[13] وانسفرت[14] عنه الاناعيم[15]

البعير المقيد يجسد حالة شوقه وحنينه ، بعد ان ترتحل مي وتبتعد عنه (الطويل)[16]

متى تظعني يامي من دار جيرة لنا ، والهوى برح[17] على من يغالبه

اكن مثل ذي الالاف لزت كراعه الى اختها الاخرى وولى صواحبه

تقاذفن الالاقا[18] وقارب خطوة عن الذود تقييد[19] وهن حبائبه

نأيين فلا يسمعن ان حن صوته ولا الحبل منحل ولا هو قاضبه

اما في موقف القدح والهجو يختلف الموقف الشعوري ولكن الموضوع ثابت غير متغير في هذه الصورة ، فنجد نساء مهجوه غابل على لشى تحن وتشتاق الى الماء : (الطويل)[21]

1— ديوان ذي الرمه : 1369/11 • 2— عيد : من عاد يعود • والعيد مايعتاد الانسان من التذكر والشوق • 3— صرعان : غدوه وعشية • 4— رائحة : عقل في الرواح وتقييد في الغداة • 5—
5— المصدر نفسه : 381/1 •
6— المصدر نفسه : 1000/11 • 7— العلاقات : مايبقى في القلب من الحب
8— المصدر نفسه : 382/1 • — 383 • 9— مطرف : بعير اطرفه قوم ، اشترى طريفا لامن بلاد القوم ولم ينتج عند هم 10— دامي الاظل : باطن المنسم من الخف • 11— بعيد الشاو : بعيد الهمة • 12— ديمومة : مفازة تفر مستوية • 13— قينيه : وظيفيه 14— انسفرت : اي ذهبت عنه الابل و وتقيد • 15— الاناعيم : جمع انعام والانعام جمع نعم • 16—
16— المصدر نفسه 835/11 • —837 • 17— الهوى برح : مشقة على من يغالب الهوى

تحن الى قصرابن خوط نسائكم[1] وقد مال بالاجياد والعذر السكر[2]
حنين اللقاح الخور[3] حرق نلواره بغولان[4] خوضى فوق اكبادها المشر[5]

لقد لجا ذو الرمة الى علاقات التقابل للتاكيد على قوته من جانب واستعلاء ذكورته من جانب اخر من خلال مقابلته بين الانوثة والذكورة ويتجلى ذلك بوضوح في معظم صوره التشبيهية التي اتخذت الحيوان موضوعا لها •

لذا سيجد المستقرئ لهذه الصور ان مركز الانوثة هو الناقة ثم يقابلها بامتدادات ذكورية مختلفة النوع • فيرتب " تجاربه على المنوال الذي يستجيب لحالته هو ويتوافق مع شعوره" 6 •

يسعى ذو الرمة من وراء هذه التقابلات بين الانوثة والذكورة الى ابراز مظاهر الذكورة المختلفة ،من القوة ،والصلابة ،والسيطرة وتوفير الامن ،والحماية ، والغيرة • والشاعر لا يقابل الانوثة بالانوثة لأن الانوثة تشترك في صفاتها الانثوية وبالتالي لا يستطيع استعلاء ذكورته •

لذلك يقابل الانوثة (الناقة) بالذكورة (الجمل) فيقول : (البسيط) 7

كانها جمل وهم[8] وما بقيت الا النحيزة[9] والالواح[10] والعصب
لا تشتكي سقطة منها وقد رقصت بها المفاوز حتى ظهرها حدب[11]

والناقة جمل : (الطويل) 12

جمالية[13] حرف[14] سناد[15] يشلها[16] وظيف ازج الخطو ريان سهوق[17]

والابل تتبع ناقة مذكرة : (البسيط) 18

يتبعن نابا[19] واغلفندا[20] مذكرة خطارة حرة احدى المعاهير[21]

---

18 ـ الذود : لا يكون الا اناثا ،وهي من الثلاث الى العشر 19 ـ التقييد : قارب خطو هذا البعير عن الذود التي كانت معه • 20 ـ ناين : يعني الذود بعدن عن هذ هذا البعير •

21 ـ ديوان ذي الرمة : 1/596ـ597 • ـ2ـ العذر : الذوائب•الواحدة عذرة •
3 ـ الخور : الغزار من الابل • 4 ـ غولان : الحمض• وهو نبت• 5 ـ المشر :اذ لا تشرب عشرة ايام •ابن خوط : مولى لبني تميم •

وترى الحبارى قلوصا ضيعتها بعكمين عيرنا : (الطويل) "1"

ب بارض ترى فيها الحبارى كانها   قلوص اضلتها بعكمين عيرهـــا

والاتن يطردها الحمار ، ابل تطرد وتساق للبيع : (البسيط) 2

كانها ابل ينجو بها نفـــر   من اخرين اغاروا غارة جلـ 3 ـب

وترى في السراب انوف الجبال اعناق ابل ، قد عدلت عن الماء فلم تشرب ، لانها عافته

فهي رافعة الرؤوس : (الطويل) 4

قموس الذرى تيه كان رعانها   من البعد اعناق العياف الصـــواد ف

وترى اعلى هذه التلال اسنمة بل شقت عنها الجلمدا في السراب فوق هذه الارض المستوية

الصلبة : (البسيط) 5

كانهن ذرا 6 هدى مجوبـ 7 ــة   عنها الجلال اذا ابيض الاياد يـ 8 ـم

يتخذ ذو الرمه من اعناق الجمال موضوع صورة يجسد فيها الريح وهي تجر الغبار : (الطويل 9

حدتها زباني الصيف حتى كا 10 نما   تمد باعناق الجمال الهـــ 11 ـوارم

والريح ناقة تحن الى ولدها فهي ترامه وترئمه حتى تلقي نفسها عليه من حبه : (الطويل 12

ونكباء 13 مهياف 14 كان حنينهـ 15 ـا   تحدث ثكلى تركب البـ 16 ـورائـــم

13- ديوان ذي الرمه : 1720/111 . 14- البوائك : التوام .

15- المصدر نفسه : 1461/111 . 16- تريع : تعطف وترجع .

17- المصدر نفسه : 1711/111 . 18- الاوارك : الابل التي تاكل الاراك : شجر الحمض .

19- المصدر نفسه : 544/1 . 20- التيه : واحدها تيهاء وهي التي يتاه فيها . 21 مطالها : منازلتها للسفر

22- المصدر نفسه : 810/11 . 23- نصفا : قصر المضاجع : الماكن .

1- المصدر نفسه : 243/1 .

2- المصدر نفسه : 60/1 . 3- جلب : تجلب : تطرد وتساق

4- المصدر نفسه : 1640/111 . 5- هدى : تهدى الى البيت

5- المصدر نفسه : 414/1 . 6- هدى : تهدى الى البيت . 7- مجوبة : مشقوقه .

8- الاياديم : السراب : الواحدة ايدامه وهي الارض المستوية الصلبة .

9- المصدر نفسه : 749/11 . 10- زباني الصيف : الزبانيان : قرنا العقرب . 11- الهوارم : واحدها هارم من الحمض وكل شجر فيه ملوحه .

12- المصدر نفسه : 749/11 . 13- نكباء : ريح تجيء بين ريحين . 14- مهياف : حارة . 15- حنينها : تعطفها . 16- البو : وهو جلد الولد يحشى تبدا فترامه وترئمه حتى تلقي نفسها عليه من حبه .

والظليم يحمل فتى سار اد له ليلا ،فنفر من الابل التي تحمل المتاع : (الطويل) [1]

ومن خاضب[2] البكر[3] ادلج[4] اهلـــــه   فراغ عن الاحفاض تحت بجـــــاد[5]

والحمار الوحشي بعير ربط على فمه فهو لا يأكل : (البسيط) [6]

الملت تقالي[7] و ل الجاب[8] مكتئبـــــا   كانه عن سرار الارض[9] محجـــــوم

اما النساء فاين ينفخن في اللين من الارض : (الطويل) [10]

لعفن الـ ... انيار[11] ه ثم خفضـــه   نهوض الهجان الموعثات[12] الجواشـــم

النساء ابن بيان زام : (الطويل) [13]

وفي الحيرة الـ ... ادين من غير بخفـــة   مباهيج امثال الهجان البوائـــك[14]

وترى البقرة فحلا ابيض كريما حين يرجع من نزل مقبل : (الطويل) [15]

وكل موشاة القرائم نعجـــــــة   لها ذرع قد احرزتـــه ومطفـــــــل

تريع به ريح الهجان[16] وا قبلـــت   لها فبرق الاجال من كل مقبـــــل

وترى الحجاج وما جاءت به الريح اعراف هيجان : (الطويل) [17]

بمسترجف الارطى كان عجاجـــه   من الصيف اعراف الهجـــان الاوراك[18]

وتلك الحمر الوحشية قلاص قادرة على السفر ،وتحمل المشاق ،فهي التي تقطع بالشاعر وصحبه كل ارض يتاه فيها : (الطويل) [19]

اولئك اشباه القلاص التي رمـــت   بنا التيه طيا[20] ،وهي باق مطالهـــا[21]

والحـــمـــر ايضا قلاص طوت بهم المسافات البعيدة من نعفى قس الى المضاجع :

)

اولئك اشباه القلاص التي طـــوت   بنا البعد من نعفي قسا فالمضاجـــع[22]

---

10 - خوص : بـ اشرات العيون • 11 - براقت ماء من الهواجر : يقول : حلبتهن الهواجر فاخرجت عرقها فيبست جلودها • 12 - المساعر : اصول الآباط والافخاذ •
13 - ديوان ذي الرمة • 11/993 • 14 - ابن ذيال : الثور الطويل الذنب • 15 - غير متعلق : يقول هذا الهيجان تنحى من عند نفسه من غير ان يعزل عن جفور •
16 - المصدر نفسه : 11/1067 - 1068 • 17 - الرعن : انف الجبل • 18 - القود : الطوال : 19 - شام : ضخمة • 20 - سماوة جون : شخص بعير اسود له سنامان • 21 الحجام : شيء يشد به فم البعير لئلا يأكل ويعض
1 - المصدر نفسه : 11/689 • 2 - الخاضب : الظليم • 3 - البكر : الجمل • 4 - الاحفاض : الاقتعة الواحد حفض • 5 - بجاد : كيسا تبنى به بيوت الاعراب • 6 - راغ : نفر
7 - المصدر نفسه : 1/443 • 8 - تقالي : ... يدب بعضها ببعض • 8 - الجاب : الفحل الغليظ • 9 - سرار الارض : خيارها ووسطها واخلقها للنبات •
10 - المصدر نفسه : 11/753 • 11 - الانيار : علام الخز • 12 - الموعثات : اللواتي وقعن في الوعث : في اللين •

يلجأ الشاعر الى ذاكرته لاستحضار اولاد الابل في صوره يجسد فيها حركة نهوض الفراخ

(الطويل) "1"

ينوءن[2] ثم يقبسن الا قد ازعا[3]	من الريش تنواء[4] الفصال الهزائل[5]

ويماثل ذو الرمة ابناء قوم يخبطون الجفان ، باولاد الابل وهي تخبط الحياض : (الطويل[6]

رجال ترى ابناءهم يخبطونها	بايديهم خبط الرباع[7] الجوابيا

وتحتقب ذاكرة الشاعر الجمل والناقة مع كل الجوانب المتعلقة لهما ، فهو يلتفت الى ضخامة الجمل وصلابته ، والى سنامه ، والى شقشقته في حالة اهتياجه والى الجمل المقيد الوظيف والجمل الهائم ، والى الناقة الضامرة ، والسريعة ، والى الزبد وهو يخرج من فم الناقة ابيض كالعهن المنفوش ، والى الزبد مختلطا بالدم ... وكذلك الابل المطرودة ، يسوقها اصحابها الى السوق ، ويحمل في ذاكرته ايضا ، صورة الابل وهي ترشف الماء ، وذو الرمة في ابداله هذه الاشياء الجمالية والنفسية . والشاعر قد يشكل صوره مادة[8] واحدة : " ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها هي التي تعطيها قيما جمالية مختلفة . "

يعمد الشاعر الى الابل العطاش وهي ترشف الماء القليل بمشافرها ليجسد من خلالها حركة الرشف وصوته : (الطويل)[9]

تسقي اذا عجن[10] من اجيادهن لنا	عوج الاعنة ، اعناق المطناجيج[12]
صوادي[11] الهام والاحشاء خافقة	تناول الهيم ارشاف الصهاريج
من كل اشنب[13] مجرى كل منتكش[14]	يجري على واضح الانياب مثلوج

ان رشيف العجانين يستخدمها الشاعر للدلالة على فعل الارتواء بعد ظما شديد :

(الطويل) 15

1- ديوان ذي الرمة : 11/1347 . 2- ينئون : ينهضن ، يعني الفراخ . 3- قنازعا : اي بقايا الريش . 4- تنواء الفصال : كتفصال الفصال . 5- الهزائل : الواحد هزيل
6- المصدر نفسه : 11/1324 . 7- الرباع : جمع ربع : اولاد الابل في الربيع . 8- د . عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص214 .
9- ديوان ذي الرمة : 11/984-986 . 10- عجن : عطفن . 11- الصوادي الهام : عطاشها والعطش في الهامة الداء في الراس 12- الصهاريج : المصانع . 14-
13- الشنب : برد وعذوبة في الاسنان والفم . 14- مجرى كل منتكش : مجرى السواك
15- المصدر نفسه : 111/1471 .

نباتا با ارافا الشفا يرشقاتـــه . على واضح الانياب عذب المقبـــل [1]

رشيف الـ جانين الصفا رقرقت بـه . على ظهر صمد بغشة لم تسيـــل [2]

ويقول : (الطويل) [3]

سقين البشام المسان ثم رشفتـه . رشيف الغريريات ماء الوقائــــع

والنعامة اذا نظرت الى شخص ، رايتها ناقة شرودا : (الوافر) [4]

وان نظرت الى شبح امجت [5] . كامجاج المعبدة الشرود

اما ريش النعام فجلال يتحرك على ظهر ناقة مهزولة : (الوافر) [6]

تطير عفاءة [7] غبرت [8] عليها . تجل [9] الرهب من خلق الليـــود [10]

ان ذا الرمه لا يقف عند حدود الاشياء الجميلة ، ليشكل صوره منها بما يتساوق مع حالته الوجدانية ، بل يتجاوزها إلى مناطق القبح ، حيث الاشياء الكريهة التي تبعث في النفس الاشمئزاز ، ولكن ذو الرمه حين يتخذها موضوعا لصياغة صوره ، يمنح هذه الاشياء جمالا من خلال التشكيل الجديد ، فيتوارى القبح تحت ظلال الجمال المنتشر داخل الصورة ، اذ " ويمكننا ان نعلل تصوير القبح في الفنون على وجه العموم ، برغبة الفنان في ان يهب لنظراته مزيدا من الاحتمال لعجزه من ان يهب لها الواقع ذاته وان بعض القبح ضروري للفن لانه في بعض الاحيان شرط من شروط الحياة " " 11 "

وبهذا يصبح الجمال " وحده للعلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا " [12] ، ولكن لا يعني هذا على الاطلاق ، ان الجمال ثابت وغير متغير ، وان الاحساس به ثابت ايضا ، " فمنطلقا موقتي اذا فهو ان انظر الى الاحساس بالجمال على انه ظاهرة متقلبة جدا ظهرت على مسار التاريخ في وجوه لم تكن محدودة على الاطلاق

---

1 ـ الشفا : الشفاه ، 2 ـ بغشة : وهي المطرة الضعيفة ،

3 ـ ديوان ذي الرمه : 1889/11 ،

4 ـ المصدر نفسه : 1809/111 ، 5 ـ امجت : عدت وانطلقت بسرعة

6 ـ المصدر نفسه : 1811/111 ، 7 ـ العفاة : الريش ، 8 ـ غبرت : بقيت ، 9 ـ الجل الجلال والرهب : 10 ـ الرهب : الناقة المهزولة ،

11 ـ جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 49 ،

12 ـ هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة د ، سامي الدروبي ، دار الطليعة العربية ـ بيروت ،

12 ـ هربرت ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ، ص 37

وكانت منادحة على الدوام ،ولابد للفن ان يتضمن كل هذه الوجوه ...."[1]

وبالعودة الى صور ذي الرمه نراه يستدعي ماء المناضر لتجسيد عفونة الماء : (الطويل)[2]

وماء سرى[3] عافي[4] الثنا ايا[5] كانـــــه من الاجن ابوال المخاض[6] الضــوارب

والماء الذي اغتصبه الدلو من البئر ،هو ماء السلى لتغيره : (الطويل)[7]

فقلت له : عد فالتمس فضل مائهـــا نجوب[8] اليها الليل ،والقعر اخـــوق[9]

فجاءت بمد نصفه الدمن ،اجـــن كماء السلى[10] في صفوها يترقـــرق[11]

ويقول ايضا : (الطويل)[12]

وماء نماء السخد[13] ليس لجوفـــه سواء الحمام الورق[14] عهد بحاضـــر

صرى اجن يزوى له المرء وجهــه ولو ذاقه الظمان في شهر ناجـــر[15]

ان الحاح الشاعر على المواد المتعفنة في صوره له دلالة نفسية في ذات الشاعر ،وفـــي هذا الشان يقول يوسف اليوسف : "ولعل صورة الماء الاجن المتواترة في ديوان ذي الرمه ان تنبش تقززا يملأ روح الشاعـــر"[16]

ومعنى ذلك ان هذه الماء الاسن مدفونة في لاشعور الشاعر اندغمت منكشفة ،بعد ان كانت مخبوءة لانعرف عنها شيئا ،وبذلك ظهرت مشاعر التقزز والاشمئزاز التي تعيش في ذات الشاعر .

يرى يوسف اليوسف : "ان الماء الاجن في شعر ذي الرمه يحمل دلالتين خطيرتين ،اولاهما : التفسخ والتعفن والاندثار والموت والدنس . وثانيهما : الخوف من هذه البقعة الرهيبة التي تحتوي على الماء"[17] اما اقتحام الشاعر لهذه المنطقة المهولة فيفسره الباحث بانه "عنصر شعوري يستهدف توكيد الذات لاغير"[18]

1ـ المرجع السابق : ص37
2ـ ديوان ذي الرمه 1/198 . 3ـ سرى : قد طال حبسه وتغير . 4ـ عافي الثنا ايا : دارس . 5ـ المخاض : الحوامل . 6ـ الضوارب : تضرب من دنا منها لانها لواقح
7ـ المصدر نفسه : 1/496 . 8ـ نجوب : نقطع . 9ـ اخوق : بعيد . 10ـ ماء السلى : السلى الذي يكون فيه الولد . 11ـ يترقرق : يجيء ويذهب .
12ـ المصدر نفسه : 111/1677ـ1678 . 13ـ السخد : جلدة فيها ماء اصفر ينشق عن راس الولد ولد الناقة . 14ـ الورق : الورقة : خضرة الى سواد . 15ـ شهر ناجر : تموز .

ولكن يبقى السؤال مطروحا على الباحث وهو لماذا يلح الشاعر على ابوال المخاض وماء الرحم عند الولادة ؟

ويجيبنا بقوله : "ان هذا " يدل على عقدة نفسانية متحجرة قد تكون ذات منشأ جنسي محرم وقد تكون ذات بعد وجودي فقط وربما الشيئين معا • وربما كان التشبيه مقلوبا في الراقة الدنيا من راقات الشاعر روح الشاعر لاعني ان ذا الرمة قد يستهدف لاشعوريا ان يصور الولادة على هيئة دنس وتفسخ او تعفن لا يشبه الا الماء الاسن الميطحلب • وقد يعكس هذا اللاشعور تقززا من الوجود كوجود وذلك بما ان الولادة هي اصل الوجود البشري وقد يعكس كذلك التقزز اللا شعوري الذى يحمله كل انسان بخصوص الجنس والحمل والوضع بوصفها عمليات تحاط بجو من القذارة " 1

ان الباحث اعتمد في تحليله لصورة ذى الرمه على الشيء الماثل امام الشاعر وهو الماء الاسن الذى يراه واقعيا وباستمرار اثناء حله وترحاله في الصحراء المترامية الاطراف • ولكننا نختلف مع الباحث في التحليل باستنادنا على الحد الثاني من الصوره اى على موضوع الصورة • لان هذا الحد هو الاكثر تكرارا ، او تلونا ، او تبدلا ، والاكثر التصاقا بلا شعور الشاعر •

صحيح ان العملية الابداعية تتم في ظروف غامضة لا نعلمها ولا يعلمها حتى المبدع نفسه ، وذلك لتداخل مجمل العناصر المؤثرة للعملية الابداعية في بعضها البعض ، ولعدم قدرة المبدع على تحديد هوية الشعور المرتبط بالعناصر المكونة لصورته •

16- يوسف اليوسف ، الغزل العذرى ، ص 108 •
17- المرجع نفسه ، ص 108
18- المرجع نفسه ، ص 108
1- المرجع نفسه : ص 108-109

وذلك لان كل عنصر من عناصر الصورة قد ارتبط بشعور معين وتكدس بعدها في اعماق الذات المبدعة ، ولحظة الابداع تتسرب هذه العناصر الى حيز الصورة ، ولكن يجب ان لايفوتنا ان نذكر بعض المثيرات التي ان وجدت حركت مثائلها في اللاشعور فالشاعر ان راى رائيا الماء الاسن حرك احساسا دفينا في لاشعوره بحيث يشكل صورته وربما يكون هذا الاحساس بالتقزز هو الاحساس الاولي الذي يستدعي مادة اخرى تحمل احساسا مشابها ، ولكن كما اسلفنا قد تبقى هناك ترسبات نفسية لا يعرفها الشاعر تتسلل بخفة ودون ضبط لها الى سطح الصورة ، لتقول لنا شيئا قد اخفاه عنا الشاعر مرحلة طويلة .

فقد قلنا انفا ان الشاعر يعاني من الاحساس باللاامن ومن الاضطراب ، ومن الخوف وكذلك قلنا ان ذاته تميل الى الظلام ، وتسير باتجاه البقع السديمية ، وتجنح نفسه الى الموت .

ثم ؟ لاتكون صورة " السلى " و" السخد " تحمل دلالة العودة الى الرحم الى قلب المشيمة ، نشدانا للامن المفتقد ، ولتحقيق الطمانينة ، ولمواجهة نزعة الموت بتجديد الحياة من بداية تكوينها ، هربا من العودة الى اصل الحياة وهو التراب اى الموت . وهذه الرغبة نسميها بالرغبة المشيمية .

الخيل من الحيوانات الاليفة التي يعتز العربي باقتنائها ، وتربيتها ، فالخيول الاصيلة كانت مثار اهتمام ورعاية من العرب القدامى ، خصوصا انها رمز جاه وثراء والعرب كانت تسميها باسماء مختلفة ، وتنسبها ايضا ، للحفاظ على ارومتها .
والخيول تتسم بالوانها ، وبضمورها ، وباقدامها المحجلة ، بالاضافة الى قدرة الخيول على

الشاورة في الحروب ، والغزو ، وتمتاز سرعتها في الطراد والسباق •

ان للتراث الشعري حافل بصور الخيول ، وهناك شعراء اشتهروا في الجاهلية بوصف الخيل ، منهم الشاعر الجاهلي ، زيد الخيل •

وذو الرمه من الشعراء الذين احسوا بالقيمة المعنوية والجمالية لهذه الخيول[1] لذلك راح يشكل منها صوره • ويعمل الشاعر على تذكير الاشياء وتجنيسها في اطار التوكيد على ذكورته • لذلك يقول : (الرجز[2])

وقد لاح للسارى الذى كمل السرى   على اخريات الليل فتق[3] مشهـــــــر
كلون الحصان الانبط البطن[4] قائمـا   تمايل عنه الجل واللون اشقـــــــر

وفي الصحراء ترى اعناق الرمل خيلا شقرا يقودها الال : (الطويل)[5]

نظرن الى اعناق رمل[6] كانما   يقود بهن الال احصنة شقـــــــرا

والجبل الصغير كميت قد انطوت وضمرت من كثرة ماقيدت فاعوج شخصها : (الطويل[7])

الى قنة تزو السراب كانهـــا   كميت[8] طواها القود فاعوج الهـــا

وهذا الجبل الصغير الطويل فرس يعارض بطلعة الخيل : (الطويل)[9]

ترى القنة القرداء منه كانهـا   كميت يبارى[10] رعلة الخيل فـــــــارد

1– " لقد جمع العرب الصور المختلفة للامومة او الخصوبة كالمهاة ، والغزالة ، والحصان من الحيوان ، والنخلة والسمرة من النبات والمراة من الانسان • فجعلوها رمزا مقدسة للشمس الالام ولهذا ظهرت هذه الرموز متجاوزة عند تصوير الشعراء للمراة فيما وصل الينا من شعر مرحلة ماقبل الاسلام • ولانقصد بهذا ان شعر هذه المرحلة المتاخرة من تاريخ العرب يحمل لنا في صوره طقوس الدين البدائي القديم فقد كانت كثرة الطقوس قد درست ولم يبق منها الا اثار باهتة حتى في الممارسات الدينية • ولكننا نجد ان الصور المقدسة المترسبة في الشعر من الدين القديم هي من اثار احتذاء الشعراء بنماذج فنية سابقة لم تصل الينا — كانت دقيقة الصلة بهذا الدين • او بمعنى اخر لقد تحولت الصور الدينية الى قوالب وتقاليد فنية قد تخالف احيانا النماذج القديمة ولكنها في كثرتها تشي بتتبع الشعراء لهذه النماذج من حيث ظهور الصور المقدسة للام — بشكل غير واع — عند حديثهم عن المراة • اذ جمعوا لها صفات الامومة والخصوبة المعبودة التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم " د • علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، حتى اخر القرن الثاني للهجرة ، ص57 •

2– ديوان ذي الرمه 11/625–626 • 3– فتق : الصبح • 4– الانبط البطن : الابيض البطن •

5– المصدر نفسه : 111/1426 • 6– اعناق رمل : اوائل رمل • 7–

7– المصدر نفسه : 1/515 • 8– كميت : مؤنث

9– المصدر نفسه : 11/ 1113 • 10– يبارى : يعارض •

وتعرى انف الجبل في السراب فرسا يظلع في سيره : (الطويل) [1]

ترى رعنه الاقصى كان قموصـ[2]ـه تحامل احوى يتبع الخيل ظالـــع

اما الصبح فنراه فرسا اغر : (الطويل) [3]

وارواح خرق نازح جزعت بنـا زهاليل[4] ترمي غول[5] كل نجـ[6]ـاد

الى ان يشق الليل ورد كانـه وراء الدجا هلدى[7] اغر جـواد

ويقول : (الطويل) [8]

فلما رايت الصبح اقبل وجهـه علي كاقبال الاغر[9] المحجـ[10]ـل

الشوك الذى يحتريه اليبس في الصيف يماثله الشاعر بنواصي خيل شقر : (الطويل) [11]

وحتى وحتى اعترى البهمى[12] من الصيف نافض[13] كما نفضت خيل نـ واصيها شقـر

اما السحاب فخيل نرى بياض بطونها نشب : (الوافر) [14]

بذى لجب[15] تعارضه بـروق شبوب البلـ[16]ـق تشتعل اشـتعالا

والسحاب عندما يبرق خيل تحامي امهارها : (الطويل) [17]

سقى دارها مستمطر[18] ذو غفارة[19] ركام تحرى منشا العين[20] رائـح

عزيم كان البلـق مجنوبـة بـه يحامين امهارا فهن ضـوارح

يلجا الشاعر الى اتخاذ الخيل العوازم موضوعا لصياغة صوره ، يجسد فيها النساء وهن يدفعن الحديث الذى فيه ريبة : (الطويل) [21]

وهن اذا ما قارف القول ريبـة ضرحن الخنا ضرح الجياد العـوا[22]ذم

1ـ ديوان ذى الرمه : 816/11 • 2ـ قموصه ، يريد : غورصه • قمس يقمس ، اذا غاص في السراب •
3ـ المصدر نفسه : 686/11ـ687 • 4ـ زهاليل : ابل ملس • 5ـ الغول : البعد •
6ـ النجاد : مارتفع من الارض • 7ـ هلدى : عنق فرس اغر •
8ـ المصدر نفسه : 1474/111 • 9ـ الاغر : الفرس في جبهته بياض • 10ـ المحجل في قوائمه بياض •
11ـ المصدر نفسه : 1/563 • 12ـ البهمى : نبت يشبه السنبل • 13ـ نافض : يبس يقع فيه فينفضها •
14ـ المصدر نفسه : 1550/111 • 15ـ لجب : صوت وانما اراد الرعد • 16ـ البلق الخيل •
17ـ المصدر نفسه : 869/11 • 18ـ مستمطر : سحاب يسترزق الله منه • 19ـ ذو ذو غفارة : لهذا السحاب لباس يغفره • 20ـ العين : ماء ن يمين قبلة العراق • 12
21ـ المصدر نفسه : 759/11 • 22ـ العوانم : وعي العواض تدفع عن اولادها بـ عذم بعض

ب ــ الحيوانات المتوحشــــة :ــ

ان الشاعر يشكل صوره من اللغة ،لذلك يتوجب عليه " ان يتحلى بنفس نافذ ،وبيان ماهر له مرونة قصوى ،حتي يخلق بواسطة المفردات الشائعة والعبارات المتداولة انماطا من التعبير تلائم تفكيره تمام الملاءمة " "1"

الا ان ذا الرمه يستعمل المفردات المعجمية والقاموسية[+] اكثر من استعماله للمفردات الشائعة والمتداولة[+] ... ومع ذلك فانه يجيد اللعب على الحبلين ، حبل المفردات القاموسية وحبل المفردات الشائعة ،في صياغة صوره منهما ،وقد ابدع ذو الرمه في كيفية خلق تفاعلات داخل السياق باستخدامه للمفردة القاموسية والمتداولة القريبة لانه يجيد استعمال المفردة اصلا بما يتوائم والايقاع النفسي ،وبما ينسجم مع التركيب والسياق ،فيمنح بذلك السياق جمالا وايحاء ،ويبتعد بالصورة عن جو الرتابة والتكرار ويخلص المتلقي من رتابة اللغة ،دون الاضطرار الى اعادة المفردة ،ويعمد ذو الرمه كثيرا الى اسلوب الترادف من اجل ان يخلص نفسه من التكرار ،وكذلك من اجل ان تبقى صوره تنبض بالجدة والجمال ، وهذا لا يعني ان تكرار المفردة في اكثر من صورة هو قتل واجهاض للجمال بل على العكس تماما ،قد يبدع بعض الشعراء في منح مفرداتهم الشائعة جمالا ودلالات نفسية كثيرة .

ج ــ الحيوانات غير المفترســــة :ــ

وتشمل الغزال ،والحمار الوحشي ، والثور الوحشي ...الخ ، هذه الحيوانات التي يتعرض لها الانسان بالصيد ،ويقلق راحتهــا ،حين يبادرهــا في الصباح الباكر بكلابه الضارية . ويدور الصراع بين هذا الانسان وهذه الحيوانات

1ــ لويس مورتيه ،الفن والادب ،ص20

+ ــ المفردات المعجمية والقاموسية : هي التي تتطلب العودة الى قواميس اللغة ومعاجمها لمعرفة معانيها .

+ــ المفردات المتداولة : هي المستخدمة بكثرة ولهذا اصبحت مالوفة ومعانيها ودلالتهـا معروفة .

جراء البناء الذي فرضته الطبيعة على الكائن الذي بصيغة نهائية وحتمية للكائن البشري والكائن الحي . هذا الصراع الذي غالبا ما ينتهي بانتهاء احد الاطراف ، يعين الشاعر جسدت لنا حركة الصراع هذه واستثمرها الشاعر في صياغة صوره وفي تركيب اللحظة الدرامية .

ولن نتوقف مع الشاعر عند طبيعة الصراع ، بل نتجاوزه الى اطراف الصراع ، ونركز الاضواء على الحمار الوحشي واتنه ، وعلى البقرة الوحشية ، وعلى الثور الوحشي ، وعلى الغزال . لنرى كيف ينهل الشاعر منها او من بعض جوانبها مواد يصوغ منها صوره .

الحمار الوحشي ذو الخطوط ، والذي يتسم بالقوة والطول ، على الارض (اى ليس الارتفاع) . هذا الحمار الذي يحرص على اتنه يتقدمها وينتقل بها من مكان الى مكان بحثا عن الري والاخضرار وهو في رحلته هذه ، دائم التوجس والخوف ، من تجربته في هذه الحياة — من الانسان ، لانه دائم الترصد له عند مواضع الماء فينتظر قدومها ليفجاها بنباله . لقد اجاد ذو الرمه في تصوير ذلك كله ، الحمار يمثل الذكورة التي يقابل بها الانوثة " الناقة " .

فالشاعر معجب بالحمار الوحشي ، لذا يرى الناقة تشب وثب المسحج فيقول : (البسيط) [1]

تصغي اذا شدها بالكور[2] جانحة[3] ... حتى اذا ما استوى في غرزها[4] تثب

وثب المسحج[5] من عانات[6] معلقة[7] ... كانه مستبان الشك[8] او جنب[9]

والابل حمر الوان تهو نسل عنها شعرها فسقط (الطويل) [10]

طوال الهوادي[11] والحوادي[12] كانها ... سماحيج[13] قب[14] طار عنها نسالها[15]

والركب ليسوا على ابل ، بل على حمر وحشية ، تسير وخدا ، يحدوها فحل معضض :

الطويل [16]

كانا كانا على حقب خفاف اذا حدت ... سواديها[17] بالواخطات[18] الزواجل

1— ديوان ذي الرمه : 1/48 — 50 . 2— الكور : الرحل . 3— جانحة : لاصقة . 4— الغرز : ركاب الناقة . 5— المسحج : الحمار المكدح المعضض . 6— معقلة : موضع بالدهناء . 7— الشك : الظلع . 8— عانات : جمع عانة وهي الجماعة من الحمير . 9— الجنب : الذي لصقت رئته بجنبه من العطش .
10— المصدر نفسه : 1/518 . 11— الهوادي : الاعناق . الحوادي : الارجل واحدتها حادية . 13— السماحيج : الحمر الطوال الواحدة) سمحج . 14— قب : ضمر . 15— النسال : ما سقط من شعرها .
16— المصدر نفسه : 11/1348 . 17— السوادي : الايدي . 18— الواخطات : الارجل

سماحيج يشدونهن قلو مسحج[1] ... بليتيه نهس من عضاض المساحل[2]

اما الشاعر ورحله فهما على حمار اضمره الاراد خلف الاتن : (الطويل)[3]

كاني ورحلي فوق احقب لاحة[4][5] ... من الصيف شل[6] المخلفات[7] الرواجع[8]

ويقطع الشاعر الصحراء بناقة من الحمر ، ضامرة ، ملساء العجيزة : (الطويل[9])

قطعت بخلقاء[10] الدفوف[11] كانها ... من الحقب ملساء العجيزة ضامر

والركب يشدون رحالهم فوق احمره حوامل ، رعت الحزن والجبل ، وخرج شوك البهمى

فذهبين بطلبين الماء : (الطويل[12])

كانا نشد الميس فوق مراتج[13] ... من الحقب اسفى حزنها وسهولها

رعت واحفا[14] فالجزع[15] حتى تكملت ... جمادى وحتى طارعنها نسيلها

وحتى استبان الجاب بعد امتنائها[16] ... من الصيف ما اللائي لقحن وحولها

وناقة الشاعر حمار بالفروق بصوت وينهق على انته ، وهي حمير من العراق لم يدرس اثرها

(البسيط)[17]

كانها اخدري[18] بالفروق[19] له ... على جواذب[20] كالادراك[21] تغريد[22]

من العراقية اللاتي يحيل[23] بها ... بين الفلاة وبين النخل[24] احدود[25]

والزمام مربوط بحمار اضمرته اتنه الضمز : (الطويل)[26]

كان جريري ينتحي فيه مسحل[27] ... رباع طوته القود قب حلائله[28]

من الاخدريات[29] اللواتي حياتها ... عيون العراق فيضه[30] وجداوله

ورحل الشاعر على ظهر حمار فزع مستوحش ، يطارد اتانا لا تحمل ، جرداء الظهر (الزجر)[31]

وهامة ملمومة الجلمود[32] ... كان ما غب السرى[33] قتودي

1- قلو : فحل خفيف • 2- الساحل : ت الواحد سحل ، يعني الفحل من الحمر ، و 3- ديوان ذي الرمه : 11 / 791 • الاحقب : يريد فوق حمار • 5- لاحة : اضمره • 6- الشل : الطرد • 7- المخلفات : اللواتي قيل : قد حملن ثم اخلفن • 8- الرواجع : رجعت لم يتم حملها • والمخلفات هي الاتن •
9- المصدر نفسه : 11/1026 • 10- خلقاء ، اي : ملساء • 11- الفوف : الجنوب
12- المصدر نفسه : 11/928 • 13- تان مرتج : اذا اغلقت الرحم على الماء • 14- واحف : موضع • 15 الجزع : منعطف الوادي • 16 - الامتناء : ان تنظر حملت ام لا ؟ قدره خمس عشرة ليلة او عشر ليال •
17- المصدر نفسه : 11/1364 • 18- اخدري : حمار • 19- بالفروق : موضع •
20- جواذب : اتانا ذهبت البانها • 21- الادراك : الحبال • 22- تغريد : صوت ونهيق : 23 - يحيل لها : ياتي على اثرها حول لايدرس 24- بين الفلاة وبين النخل : الريف • 25- الاخدود : طريق لها تردد فيه ، ففيه اثرها •

على سراة مسحل مـزؤود[1] ذى جدتين[2] ايـد[3] شـرود

يبرى له رداء القرا قيـدود[4][5] معقومة[6] او جاذب جـدود[7]

يماثل الشاعر بين الابل و بين الحمر الوحشية التي استخفها السير ليلا لورد الماء ،بعد عطش شديد : (الرجز)[8]

اذا ازدهاها[9] القرب العشنزر[10] ثما ازدهى حقب الفلاة الاضحر[11]

والشاعر ورحله ليسا فوق صهابية سمينة ،بل فوق حمار غليظ معضض يقطع بهما القفر

(الطويل)[12]

صهابية بلسركاني[13] ورحلها يجوب بنا الموماة[14] جاب[15] مكـدح

وحادى الابل حمار يطارد ثمانية من العمر : (البسيط)[16]

كانه حين ترمي خلفهن بـه[17] حادى ثمان من الحقب السماحيج

وعند انشقاق الصبح اضحت الناقة حمارا خشيا شديدا : (الطويل)[18]

اذا انشقت الظلماء اضحت كانها وأى[19] منطو باقي الثميلة[20] قـارح

من الحقب لاحته برهبى[21] مربة[22] تهز السفى والمرتجات الـروامـح

رعى مهراق المزن من حيث ادجنت[23] مرابيع[24] دلو ياتهن النواضـح[25]

والشاعر ورحله على حمار وحشي ،يرعى حيث تساقط المطر : (الطويل)[26]

كاني ورحلي فوق سيد عانة[27] من الحقب زمام[28] تلوح ملاحبـه

رعى موقع الوسمي حيث تبعقت[29] عزالى[30] السواحي[31] وارثعنت[32] هراضبـه[33]

26- ديوان ذي الرمه : 1262/11-1263 • 27- الجزير : الزمام • 28- ملوته : ضمرته = • 29- الاخدريات : حمر منسوبة الى اخدر وهو فحل • 30- الفيض : نهر البصرة •

31- المصدر نفسه : 351/1-352 • 32- ململم : مدور مجتمع • 33- غب السرى : بعده بيوم

1- مسحل : حمار • ذو جدتين : الحمار • 3- الابد : الذى قد استوحش • 4- يبرى : يعارض • 5- الجرداء : الاتان الجرداء الظاهر • 6- معقومة : لا تحمل •

7- الجدود : التي انقطعت اخلاقها من البانها •

8- المصدر نفسه : 319/1 • 9- والقرب : سير الليل لورد الماء • 10- العشنزر : الشديد • 11- الاضحر : فحلها •

12- المصدر نفسه : 1822/11 • 13- بلس : سمينة • 14- الموماة : القفر • 15- جاب : حمار غليظ •

16- المصدر نفسه : 988/11 • 17- به : بالحادى •

18- المصدر نفسه : 889/11-890 • 19- وأى : السريع الشديد من الدواب •

20- الثميلة : مابقي في جوفه من العلف • 21- رهبى : موضع • 22- مربة : ريح ثابتة حارة • 23- مهراق المزن : حيث انصب السحاب • 24- من حيث ادجنت مرابيع : وهي التي تحمل في اول الربيع وتنتج • 25- النواضح : السواقي

ل له واحف نالد لبا[1] حتى تقطعـــت خلاف الثريا[2] من اريك[3] ماربــــــه

يقلب بالصمان قودا جريـــــــدة[4] ترامى بها قيعاته[5] والخ واخاشبـــه[6]

ويماثل الشاعر الناقة التي تهوى به في الدلام بالحمار الوحشي المخطط : (الطويل)[7]

تهاوى[8] بي الظلماء حرف كانهـــا مسيح[9] اطراف العجيزة اصحـــــر

ويتخذ من الاتان موضوعا لصورته ،اذ يماثل بها ناقته : (البسيط)[10]

موارة الضبع مثل الحيد حارنهـــا كانها طالة[11] في دفها بلـــــــق

الثور من الحيوانات المتوحشة ،وغير المفترسة ،كثر اتخاذه في الشعر العربي الجاهلـــي على وجه الخصوص والشعر العربي في العصور التالية على وجه العموم موضوعا لصياغـــة الصور اذ كان يبدو في المراثي ذلك البطل التراجيدي الذي تنتهي حياته بعد صراع حاد وعنيف • وفي غير المراثي ،نجده يفلت وينجو من الموت بعد ليلة صعبة وشاقة ،وبعد مجالدة في مصارعة الكلاب التي تحيط به من كل جانب ،والشاعر الاموي ذو الرمه كان على اطلاع بذلك ،اذ كرا او قرئ على مسامعه الشعر العربي ،فعرف منه قصص الثور الوحشي وخصوصا انه وريث الشعر الجاهلي •

لقد اتخذ الشعراء " الثور " رمزا يمثل ثنائيه ،الحياة ،والموت ،يمثل الصراع من اجل البقاء ،فالثور والانسان والكلاب ،شخصيات هذه القصص ،يعيشون جميعا في حلقة قائمة على التناحر ويثمن الانسان للثور من اجل افنائه ،وبطل هذه القصص الثور ،ان كان منتصرا او مهزوما ، حين يقاتل الاخر رمق ،فيسقط لافظا اخر انفاسه

26- ديوان ذي الرمه : 841/11 • 27- زمام : متقدم • 28- ملاحبه : حيث يلحب اي حيث يمر مرا سريعا • 29- تبعقت : تشققت ،تفتحت • 30- العزالي : وهي افواه المزاد • وبدا مثل ضربه للسحاب • 31- الساحية : المطره : التي تقشر الارض لشدتها 32- ارتعنت : تساقطت • 33- عواضيه : دفعاته •

1- واحف والصلب : موضعان ترعى فيهما • 2- حتى تقطعت خلاف الثريا : يريد بعد طلوع الثريا 3- اريك : بالفتح ثم الكسر : اسم جبل بالبادية يشترون من ذكره في كلامهم 4- جريدة : قد جردها ليس فيها صغير ولا كبير • 5- القاع : المكان الصلب 6- الاخشب : الصمان الغليظ المرتفع •

7- المصدر نفسه : 628/11 • 8- تهاوى : يعني الناقة • 9- مسيح : مخطط • 10- المصدر نفسه : 1893/111 • 11- الطاله : الاتان •

ان ذا الرمه احتفظ بدقائق هذا الصراع وحيثياته في ذهنه ،مع كتلــــة من المشاعر المتطاحنة التي تتفاعل في شعوره ولا شعوره • سواء من مشاهدته الواقعية لهذا الحدث ،او من ثقافته الشعرية ،المهم انها مركوزة في ذهنه ونفسه • يتكئ عليها في صياغة صوره • ايضا ياتي الثور في سياق استعلاء الذكورة اذ يقابله هو الاخر بالانوثة " الناقة "

الناقة ثور حين تنظر الى كل شخص في وقت الهاجرة : (البسيط) "1"

نظارة[2] حين تعلو الشمس راكبها[3]   طرحا بعيني لياح[4] فيه تجديــــد

فناقة الشاعر لانقيادها[5] فحسب بعيني ثور ،بل هـــي ثور فزع ،يحمل رحله : (البسيط)

كان رحلي وقد لانت[7] عريكتها[6]   على احم[8] اجم الروق[9] مذعـــــــور

ضاحي المراتع[10] بالبيداء ذى قرب[11]   يدنو به الليل في ظلماء ديجـــــور[12]

فبات ضيف الاء[13] يستعيث بــــــه   من قطقط[14] في سواد الليل محــــدور

يقول ايضا : (البسيط) 15

هيهات خرقاء الا ان يقربهــــا   ذو الغرش والشعشعانات[16] الهراجيب[17]

من كل نضاخة الذفرى[18] يمانيــة   كانها اسفع الخدين[19] مــــــذؤوب

والناقة ثور يخرج من ارض الى ارض : (الرجز) 20

كان تحتي ناشطا[21] مجـــــددا[22]   اسفع وضاح السراة[23] املـــــد[24]

تحاول النوق ان تسبق ناقة الشاعر ،ولكن انى يتحقق لها ذلك ،فناقة الشاعر ثور في خديه خطوط سود تضرب الى الحمرة : (البسيط) 25

يصبحن ينهضن في عطفي[26] شمردلة[27]   كانها اسفع الخدين موشــــوم

1— ديوان ذي الرمه : 1362/11 • 2— نظارة : تنظر الى كل شخص • 3— حين تعلو الشمس راكبها : تشترق الشمس • 4— فلياح : ثور ابيض •
5— المصدر نفسه : 1821/111 • 6— عريكتها : سنامها • 7— لانت : ذلت وانقادت
8— احم : اسود • 9— الروق : القرن • 10— ضاحي المراتع : مراتعه في الضحى ظاهرة • 11— القرب : مايتقرب به من المسير • 12— الديجور : الظلمة الشديدة •
13— الاء : شجر ينبت في الرمل الواحدة الاءة • 14— قطقط : المطر الخفيف •
15— المصدر نفسه : 1573/111 • 16 الشعشعانة : الخفيفة الطويلة • 17— هراجيب : طوال من الارض • 18— الذفرة : هو الموضع الذى يخرج منه عرق البعير عن يمين وشمال القفا • 19 — اسفع الخدين : الثور
20— المصدر نفسه : 302/1 • 21— الناشط : الذي يخرج من ارض الى ارض •
22— الجدة : الطريقة • مجدد فيه بياض وسواد • 23— وضاح السرى : ابيض الظهر • 24 — املد: املس لين • 5
27
25— المصدر نفسه : 420/1 • 26— في عطفيه : في جانبيه : شمردلة : ناقة طويلة

استخدم الشعر العربي القديم ،البقرة في تشكيل صوره ،فهي ايضا جزء من شعر الحيوان ،الذى شاع في الشعر العربي القديم • والمستقرئ لشعرهم يرى ان البقرة تمثل في قصصهم الام المثكل التي افترست الذئاب ولدها •
ولكن ذا الرمه لايلتفت كثيرا الى الجانب الدرامي ،بل يلتفت الى الجانب الجمالي •
وهذا ليس معناه ان البعد الدرامي الذى استثناه ذو الرمه لايمثل جمالا ،بل هو جميل اذا تشكل في صوره •

لقد راى العرب القدامى في البقرة الوحشية جمالا ،اضافوه الى نظرتهم الجمالية ،وهذه الاضافة تدخل في اطار خبرتهم الجمالية ،هذه الخبرة التي تفيد في عملية التقييم الجمالي ،وفي بناء ذوق قائم في اساسه على الجمال •

لقد اتخذ ذو الرمه البقرة الوحشية موضوعا لصياغة عدد من الصور ،وقد املت اللحظة الوجدانية على الشاعر العودة الى هذا الموضوع اكثر من مرة للتعبير عنها ومن هذه اللحظات ،لحظة احساس الشاعر بجمال المراة الذى يجعله يستدعي من ذهنه وشعوره ،خبرة جمالية قد اكتسبها في حياته ،فيقول : (الطويل) "1"

وسرب[2] كامثال[3] المها[4] قد رايتـــه ... بوهبين حور الطرف بيض محاجـــره[5]

واحساس الشاعر بالجمال ،جمال المراة ،وجمال البقرة ،هو الذى وقف وراء هذا التبادل الجمالي بين المراة والبقرة ،ففي الصورة السابقة راينا ان المها لها عيون شديدة البياض مع شدة السواد • وفي الصورة التالية ،نرى ان النساء حور الطرف (الطويل) 6

اوانس حور الطرف لعس[7] كانهـــا ... مها قفرة ، قد افردته جاذره[8]

1ـ ديوان ذى الرمه : 1828/111 • 2ـ السرب : جماعات من النساء • 3ـ والمها بقر الوحش • 4ـ الحور :شدة بياض العين مع شدة سوادها • 5ـ محاجر العين : ماحولها • ويقال للجماعة من النساء
6ـ المصدر نفسه 1828/111 • 7ـ لعس : سود الشفاه واللثات• 8+ الكاذر : اولاد البقر الواحد جؤذر •بفتح بضم الذال وفتحها •

والنساء اللائي يتلاقين في ملعب بين البيوت بقر وحشي عند رمل متعقد غير منكشف

(الطويل) "1"

الى ملعب بين الحوائين[2] منصف قريب المزاد طيب الترب مسهل

تلاقي به حور العيون كانها مها عقد[3] محرنجم[4] غير مجفل

ضرحن[5] البرود عن ترائب[6] الحرة وعن اعين قتلننا كل مقتل

ولكن هل يبقى الاحساس بجمال البقرة عندما يكون الشاعر في موقف اخر ؟ ان ذا الرمه ادرك بعقله واحس بذاته جمال اللون وجمال اشياء الكون ، لذلك تراه ينفعل بجمال النجوم والكواكب التي يماثلها او يجسد جمالها في البقرة الوحشية في البقر الوحشي : (الطويل)[7]

الى نضوة[8] عوجاء[9] والليل مغبر مصابيحه[10] مثل المها واليعافر

ويرى الشاعر نجم الشعرى العبور مهاة للصت فوق رابية من رمل يبرين : (الطويل)[11]

اذا امست الشعرى العبور[12] كانها مهاة علت من يبرين رابيا

لقد أورد الشاعر النجوم مها وظباء ، يختفي بعض هذه النجوم ويظهر بعض وراء السماكين الاعزل والرامح :(الطويل)[13]

وردت وارداف[14] النجوم كانها وراء السماكين المها[15] واليعافر[16]

لا يقف ذو الرمه عند حدود المفردة الواحدة ، بل يتجاوزها الى مفردات اخرى تعبر مع المفردة عن الشيء نفسه ، لانه ينفذ ببصيرته الشعرية والجمالية الى اعماق اللغة بحثا عن مفرداته ، مما يخلصه من النقر المنتظم على صخرة اللغة ، داخل صوره ، وبهذا تشبع في صوره الجده ، وتنتشر في ارجائها مشاعر القبول والارتياح ، وتتفجر في المتلقي احساس بالجمال المخيم على هذه الصور .

1ـ ديوان ذي الرمه : 111/1466ـ1467 . 2ـ الحواءان : ابيات مجتمعات . 3ـ محرنجم : مجتمع . 4ـ غير مجفل : غير منكشف ذاهب . 5ـ الضرح : الشق اي فتحن البرود . 6ـ الترائب : عظام الصدر .
7ـ المصدر نفسه : 111/1693 . 8ـ عوجاء : ناقة مهزولة . 9ـ مغبش : فيه بقايا ظلمة . 10ـ مصابيحه : كواكب الليل .
11ـ المصدر نفسه : 11/1323 . 12ـ الشعرى العبور : نجم مزهر كبير .
13ـ المصدر نفسه : 11/1030 . 14ـ ارداف النجوم : اي تغيب النجوم وتخلف هي من بعدها . 15ـ المها : البقر . 16ـ اليعافر : الظباء .

فذو الرمة في الصورة التالية يستعمل " الامعوز " للدلالة على الظباء والاجل ، للدلالة على البقر الوحشي ، وقد استعمل في الصورة السابقة ، اليعافر ، بمعنى الظباء ، والصيا ، بمعنى البقر الوحشي ، وهذا هو تجاوز المفردة الواحدة الذى نقصده

قال الجوزاء لما يطلع وقت اشتداد الحر ، قطيع ظباء او قطيع بقر وحشي . (الطويل)[1]

وابصرت الجوزاء تبرق غـــــدوة كما برق الامعوز[2] او برق الاجـــــل[3]

والجوزاء قطيع بقر تستقبل الناظر اليها من بين رمـــل : (الطويل[4])

وقد مالت الجوزاء حتى كأنهـــا صوار[5] تدلى من اميل[6] مقابـــل[7]

والنساء جاذر رمت الشاعر وصحبه من خروق البراقع : (الطويل[8])

كانا رمتنا بالعيون التي بـــدت جاذر حوضى من جيوب البراقـــع

ويرى ذو الرمة وقت السحر ، النجوم في السماء بقرا مسندا : (الطويل)[9]

سهيرا وافاق[10] السماء كانهـــا بها بقر افتاؤه وقراهبـــه[11]

لقد زينوا الهوادج على متـــون الابل باثواب مختلفـــة ، فاظلته بقرا وحشيا ، وهؤلاء النساء اجمل من البقر ، رغم التشابه في النظرة الاولى : (البسيط)[12]

شاقوا[13] عليهن انماطا شاميـــة على القنا[14] الجات اظلاله البقــــرا

اشبهنه النظرة الاولى وبهجتــه ومن احسن منه بعد ما صــــورا

وللنساء عيون البقر : (الوافـــر)[15]

كان عيونهن عيون بقعيـــن[16] تربيها باسنمـــة[17] الجميــــم[18]

وهولاء النساء بيض الاجياد ، بقر ترى في عيونهن احورارا : (الوافر)[19] .

1- ديوان ذي الرمة : 1616/11 . 2- الامعوز : قطيع الظباء . 3- الاجل : قطيع البقر ها هنا .
4- المصدر نفسه : 1344/11 . 5- صوار : اي جماعة بقر . 6- من اميل : ميل من الرمل . 7- مقابل : مستقبل .
8- المصدر نفسه : 782/11 .
9- المصدر نفسه : 856/11 . 10- افاق السماء : نواحيها . 11- القريب : المسن .
12- المصدر نفسه : 1150-1152/11 . 13- شاقوا : زينوا على الابل انماطا حين ارتحلوا . 14- على قنا : القنا عيدان الهودج .
15- المصدر نفسه : 673/11 . 16- العين : البقر . 17- اسنمة : موضع . 18- الجميم : من النبت ما تجمع منه ولم يتم كل التمام .
19- المصدر نفسه : 1373/11 .

اوانس [1] الرياد عين ... ترى منهن في المقل احورارا

وترى في الغدور الظباء والبقر : (الطويل) 2

كأن نعاج الرمل تحت خدورها ... برهبين او ارطى رماح مقيلها

والنساء بقر تزينها الملاحة : (الوافر 3)

وامثال النعاج من الغواني ... تزينها الملاحة والنعيم

والظبية من الحيوانات الجميلة والوديعة ،والمقدسة ولما " كانت العزى الهة للجنس والاخصاب عند العرب ،كما كانت عند البابليين • ويعتبر الحمام والغزلان من طيورها وحيواناتها المقدسة ،وهما نفس شعائرها عند البابليين والسوريين ،والنبطيين ،وكان العرب الجاهليون مغرمين بتشبيه النساء الجميلات بالغزال • 4

اذا ،فالتراث العقائدي للامم القديمة قد عد الغزلان من الحيوانات المقدسة ،واذا رجعنا الى التراث الشعري العربي القديم ،نجده مملوءا بالصور الشعرية التي اتخذت الغزلان موضوعا لها •

وذو الرمه الشاعر الاموي احتفل ايضا بهذه الكائنات في صوره ،فقد تامل جمالها الاخاذ ، هذا الجمال الذي يشير فيه جمال المراة التي احبها جمال مي او خرقاء • ان احساس الشاعر بالجمال النوعي لكل من المراة والظبية ،هو الذي جعله يرى ان الظبية فيها مشابه من المراة وان المراة فيها مشابه من الظبية ،فحضور واحده معناه حضور الاخرى ، فكلتاهما يهيج في نفسه مشاعر الجمال والجنس •

وهذا يجعلنا نميل الى الاعتقاد ان الجمال الانثوي المرتبط بالمراة والظبية واحد مادام حضور واحده معناه الاستجابة ،اي حضور الاخرى ،وان احساس الشاعر

1- المقل : جمع مقلة وهي تجمع البياض والسواد • 2-
2- ديوان ذي الرمه : 911/11 •
3- المصدر نفسه : 673/11 •
4- شوقي عبد الحكيم الفولكلور والاساطير العربية ، ص37

بهذا الجمال ا ينبعث من شعوره ولا شعوره ومن وعيه ولا وعيه ، لانه ادرك الجمال واحس به نتيجة الحرمان وعدم التمكن من استحواذ هذا الجمال الهارب دوما ، الذي يتمتع به غيره .

فالظبية اصبحت معادلا نفسيا وماليا يرتبط بابعاد جنسية مكبوتة ، لذلك يصف ذو الرمه كل مواطن الامتلاء والاخصاب ، يصف الانوثة نفسها .

ان ذا الرمه في لحظة التشوف والافتتان بجمال المراة التي احبها ، املت عليه ان يحضر الظبية لصياغة هذا البيان النوعي عند كلتيهما في صورة تحس بالجمال الانثوي ، ينبعث من قلبها . لذلك نجده يقول : (الوافر) [1]

واذ عوج [2] اد ماء تكسو بنظم جمانها جيدا اسيلا [3]
كجيد الرئم اتلع [4] لا قصيرا له غضن [5] ولا قفرا [6] عطولا [7]

والنساء غزلان يشغفن عن اعناق جميلة : (الطويل [8]

وشغفن عن ابياد غزلان رملة فلاة فمن القتل او شبه القتل

ان طبيعة الموقف تؤثر على كيفية اختيار الشاعر لمواد صوره ، فالابل وهي تشرف ببصرها الى كل شخص باتجاه الاماكن القاصية ، جعلت الشاعر يرتد الى ذهنه لاحضار الادم لتشكيل حركة النظر عنده : (البسيط) [9]

تسمو الى الشرف [10] الاقصى كما نظرت ادم احن [11] لهن القانص الوترا

ووقوف الشاعر عند الرسم المتغير ، فجر في اعماقه شريط الذكريات ، مما جعله يظن ان الديار لم يسكنها احد ولم تمش بها الحسان الادم اول والضحى : (الطويل [12]

---

1 . ديوان ذو الرمه : 1-1/1799-1800 . 2- الموعج : الطويلة العنق من الظلمان والنوق والظباء . 3- الاسيل : الناعم الاملس . 4- التلع : طول العنق . 5 الغضن : كل تشنن : في ثوب او جلد او درن الجمع غضون . 6- القفر : الرقيق العظام . 7- عطول : لا حلي عليه .

8- المصدر نفسه : 1 /145 .

9- المصدر نفسه : 1160/11 -10- الشرف : ماارتفع . 11- احن : انبض .

12- المصدر نفسه : 1088/11

الا ايها الرسم الذي غير البلى ... كانك لم يعهد بك الحي عاهد
ولم تمش مشي الادم في رونق الضحى[1] ... بجرعائك البيض الحسان الخرائد[2]

وهذه المراة غزالة زانها شكلها الترم ، والعشر غير المبالغ فيه : (البسيط) "3"

كانها بكرة ادماء زينها ... عتق النجار[4] وعيش غير تزليج[5]

وبقاء ظبية قد اجبرها ولدها على البقاء معه ، فتخلفت عن الافها : (البسيط) "6"

كانها ام ساجي الطرف اخدرها[7] ... مستودع خمر الوعساء[8][9] مرخوم[10]

ومن الحيوانات المتوحشة : الحيونات المفترسة ، مثل الاسد والذئب ... الخ ، ان الشاعر يجتلب صور هذه الكائنات في ذائرته اما عن طريق رؤيته لها اثناء حله وترحاله من صحراء الى اخرى ومن بلد الى اخر او عن طريق ثقافته الشعرية ، وعلى اى حال فهي من المجالات التي استخدمها في تاليف صوره .

يرى الشاعر الدرع المحكمة الصنع يلبسها اسد غليظ الذراعين ، داخل اجمته : (الطويل) [11]

كان فريق[12] اللامة السرد[13] شدها ... على نفسه عبل الذراعين[14] مخدر[15]

واما ابو عمر فهو ليث يدرع كساء : (الوافر) [16]

ابا عمرو وان حاربت يوما ... فانت الليث مدرعا جلالا

والقوم الذين يمدحهم الشاعر اسود في الحرب : (الطويل) "17"

وانتم ذوو الاكل العظيم[18] وانتم ... اسود الوغى والجابرون من الفقر

ويقول في صورة اخرى : (البسيط) 19

ثم فيهم من اشم الانف ذى مهل ... يابى الظلامة مثل الضيغم الضارى

وجعل الناقة في سرعتها مثل ذئب ، لهذا فهي واسعة الخطوات : (الطويل) "20"

1- رونق الضحى : اوله . 2- الخرائد : الحييات .
3- ديوان ذي الرمة : 11/ 982 . 4- النجار : الضرب والشكل ، وهو خلقة الكرم يقال على النجارة ، اى على قده وخلقته ، والعتق الكرم . 5- غير تزليج : التجويز الذى لايبالغ فيه .
6- المصدر نفسه : 1/ 386 . 7- اخدرها : حبسها عن صواحبها . 8- خمر الوعساء : وارى الشجر او شيء . 9- الوعساء : ارض سهلة لينة وفيها ارتفاع . 10- مرخوم : الغزال
11- المصدر نفسه : 11/ 639 . 12- فريق : شقوق . 13- السرد : عمل الدرع
14- عبل الذراعين : غليظ الذراعين . 15- مخدر : داخل في اجمته .
16- المصدر نفسه : 111/ 1555 .
17- المصدر نفسه : 11/ 973 . 18- ذوو الاكل : وذلك اذا كان ذا حظ ورزق في الدنيا .

وربل ... الذئب الحق سد و ... وبيف امرته عصا الساق ازوح[1]

عاين الثور ... البسن ذئبا يعدو او يجذب شيئا سرقه : (الرجز)[2]

عاين ... وهوثر ... دا ... نانما اطاره[3] اذا غـــــدا

يطلن ... فلاة ممعـــدا[4] ... ينسب[5] ضروا ضاريا مقلـــدا[6]

والكلاب سراحيين ... تقلب اذانها : (البسيط)[7]

غضف[8] مهرته الاشداق[9] ضاريـــة ... مثل السراحين في اعناقها العـــذب[10]

ومنه الابن رؤوس الضباب في صلابتها : (الطويل)[11]

مناسمها خثم[12] ... كانهـــــا ... رؤوس الضباب است خرجت بها الظهائر[13]

وحين يهجو الشاعر يستخدم ال خنازير موضوعا لصياغة صورته : (الطويل)[14]

منعنا سنام الارض[15] بالخيل والقنـــا ... وانتم خنازير القرى وقرودهـــا

يماثل الشاعر عشان بين الناقة باولاد الضباع : (الطويل)[16]

صهابية[17] غلب الرقاب كانهـــا ... تناط[18] بالحيها فراعلة[19] عثـــر[20]

مثل الرماد فاصاب ابن اوى يضرب الى السواد : (الطويل)[21]

يجدي على باق[22] سحيق كانـــه ... اهاب ابن اوى كاعب[23] اللون اطحـــل[24]

الخيل من وقع الرماح ... : (الطويل)[25]

اذا الخيل من وقع الرماح كانهـــا ... ... اشارى[26] والوغى[27] عير منجـــل

19ـ ديوان ذي الرمه : المصدر نفسه : 111/1878 ٠

20ـ المصدر نفسه : 111/1719 ٠

1ـ الروح : اتساع في الرجلين ... ميل الى ... ٠

2ـ المصدر نفسه : 1/307 ٠ 3ـ الطمار : الطائف ... اي اخلاقه ٠ 4ـ ممعدا : امتمده ، اي تتلـه واجتذبه ٠ 5ـ ضروى : كلبة ٠ 6ـ مقلدا : عليه قلاده ٠ 7ـ

7ـ المصدر نفسه : 11/98 ٠ 8ـ غضف : ... الاذن ٠ 9ـ مهرته الاشـــداق : واسعة الاشداق ٠ 10ـ العذب : قد يتخذ من بقية الفحل فيصير في اعناق الكلاب ٠

11ـ المصدر نفسه : 11/1036 ٠ 12ـ خثم : عراض ٠ 13ـ الظهيرة : عند زوال الشمس ٠

14ـ المصدر نفسه : 11/1240 ٠ 15ـ سنام الارض : خيرها واكرمها ٠

16ـ المصدر نفسه : 1/568 ٠ 17ـ صهابية : ابل منسوبة الى فحل من شق اليمن يقال له صهاب ٠ 18ـ تناط : تعلق ٠ 19ـ فراعلة : احدها فرعل وهو ولد الضبع ٠

20ـ عثر : غبرة الى حمرة 21

21ـ المصدر نفسه : 111/1597 ٠ 22ـ باق : يريد الرماد ٠ 23ـ كاعب : يضرب الى السواد 24ـ الاطحل : يضرب الى الغبرة ٠

25ـ المصدر نفسه : 111/1496 ٠ 26ـ اشارى : من الاشر ٠ 27ـ الوغى : الصوت

2- الديـــدان :-

لقد احتوت صور ذي الرمة على الطيور والزواحف والحشرات فاضعف مخلوقات الله قد يتوقف عندها الشاعر مليا يتاملها مندهشا او معجبا بحركة الحياة تدب في ارجائها وهي تمارس نشاطها على ورقة شجر او تتلوى على ساق نبتـــه الفنان لا يانف من رؤية الحشرات وهي تطير فرادى او جماعات ولا من الديدان وهي تتمرغ بين باشكالها والوانها المختلفة وقد يسر الفنان لرؤيتها وقد لا يسر ينفـــر من رؤيتها ومع ذلك فهي تدعم هذا الاحساس او ذاك الى الذاكره لتقبع هناك زمنا وربما يستدعيها الشاعر مادة يوظفها عمله الفني ، الفنان هو من يحول هذه الاشياء او غيرها الى موضوع يترشح منه العمل الفني • وهو من يخلق منها صورا جميلة نتوقف عندها بعد ان كنا لا نطيق رؤيتها • صورا عامرة بالايحاء ومفعمة بالاحساس

والفنان لا يشيح بوجهه عن اتفه الاشياء او اصغرها حجما والفنان يلتقط قطعة بالية من القماش عن الارض وقد داستها الاف الاقدام ليخلق منها عملا فنيا رائعا •

وبالعودة الى التراث الشعري العربي نجد ان من الشعراء الجاهليين من توقف عند اصغر المخلوقات وضمنها صورا فنية جميلة تعبر عن الفطرة والسجية الانسانية فامرؤ القيس يلتفت الى الديدان الصغيرة وهي تحبو على الرمل قائلا(1) :

وتعطو برخص غير شثن كانـــه اساريع ظبي او مساويك اسحـــل

1- ديوان امرئ القيس : ص

١ - اما التراث الشعري العالمي فمزايدا يحتوي على مثل هذه الصور ، فالشاعر الانجليزي " ... " تفجر القوقعة في نفسه ارهف المشاعر وارقها ، فيقول :

(... اخت الصباح الوانية

التي ... ظلال المنعطفات الدقيقة والاوراق الندية

تسحب مجساتها بوجل

وتتلوى زائغة النظـــــــــرات) " 1 "

الشاعر لا يقف عند كائن دون اخر والا لوقف الشعراء جميعا في ذهول امام الطاووس وهو يدار بعروضه الجميلة ، فالشاعر من يخترق سدم الكون ليكشف لنا عن رؤيته من خلال صياغة هذه الرؤية من مواد مختلفة ، بعيدة كانت ام قريبة ، صغيرة ام كبيرة جميلة ام قبيحة .

فكثير من الطيور مازالت تتكاثر ، ولم تنقرض بعد وقد عايشت معظم العصور ولكن اختلاف النظرة الجمالية ، وطريقة التوظيف تختلف من عصر الى اخر ، ومن فنان الى اخر داخل العصر الواحد اذ ان لكل عصر تقاليده الفنية ، ولكل فنان طبعه ومزاجه الخاص ، وتجربته الخاصة .

واصبح من المسلم به في الفن ، ان كثيرا من الاشياء في الكون ليست ارضا بورا ، لم تطأها رجل فنان بل هي مشاع بين الفنون في كل العصور ، فالحمار الوحشي على سبيل المثال ، مايزال على قيد الحياة عبر مسيرة التناسل والتواصل ، ولكن خطواته لم تتغير ، بالامس البعيد ، وفي العصور القديمة كان عرضة للصيد ، تلاحقه عين الشاعر ، اما اليوم فتلاحقه الكـــاميرا وتسجل اصواته على اشرطة التسجيل وتبث عبر

1ــ سي د . لويس ، الصورة الشعرية ، ص 48

عبر منبرات الموت من اجل جمع الذبائح ،والحمار الوحشي لاتكلفنا رؤيته اي مشقه فهو في حديقة الحيوانات يمكننا رؤيته ضمن وضع معين وضمن حالة معينة بعيد اعما صوره لنا ذو الرمه ،فلا توجد عين اتان ،ولا يوجد قانص ولاتوجد صحراء ولاقيظ

والذي يذهب الى حديقة الحيوانات،يرى فيها كثيرا من الطيور حبيسة اقفاص تقاس بالسنتمرات ،فالذي راها في انطلاقتها في بيئتها الاصلية ،قبل ان يراها حبيسة سيجد حجم المفارقة ،لانه راها في المرة الاولى في افق لامتناه ،ولامحدود ،تطير وتحط ،وتدوم ،وتنطلق ،دون قيد يحد من حركتها ،وبهذا يختزن من راها صورة الطائر نفسه في موقفين وموضعين مختلفين ، والفنان قد يحتفظ بصورة الطائر نفسه ايضا في ذهنه بمشاعر مختلفة ،تبعا للاوضاع المختلفة التي يكون فيها الطائر وتصبح هذه الاوضاع مجالات للابداع الفني .

ومن الطيور التي شاهدها الشاعر الاموي ذو الرمه النعام[1] ، ويماثل بـــه حركة رؤوس الابل في السير : (الطويل)[2]

مقاري همومٍ ماتزال عوامــــــلا	كأن تغيض الخاضبات[4] تنغيضهـــا[3]

وهذه الابل التي تسير بالرحال نعام في انتصاب اعناقها مرة وانخفاضها مرة اخرى : (الطويل)[5]

تراهن بالاكوار يخفضن تارة	ويذهبن اخرى مثل وخد النعائـــم

والابل الضمر نعام : (الطويل)[6]

معانيق[7] ينفضن الخدام[8] كأنهــا	نعام وحاد يهن بالخرق صادح[9]

والناقة نعامة تتركها نعامها عندها : (الطويل)[10]

تهادى بها حرف قذاف[1] كأنهـــا	نعامة بيد ضل عنها نعامهـــــا

1- " يقول الجاحظ : " وفي النعامة انها لاطائر ولابعير وفيها من جهة المنسم والوظيف والخزمة والشق الذي في انفها ما للبعير ،وفيها من الريش والجناحين والذنب والمنقار ما للطائر . وما كان فيها من شكل الطائر نقلها واخرجها الى البيض ،وما كان فيها من شكل البعير لم يخرجها ولم ينقلها الى الولد . وسماها اهل فارس : "اشترمرغ" كانهم قالوا : بعير وطائر " الحيوان ،الجزء الرابع ،ص 321 .

2- ديوان ذي الرمه : 11/710 . 3- التنغيض : تحريكها راسها في السير ورجفانها

4- الخاضبات : النعام .

والابل نعام نوافر حين تثب في سيرها وتجمع قوائمها : (الطويل)[1]

ويقبضن من عاد وساد وواخد[2] كما انصاع[3] بالسي[4] النعام النوافـر

والنعام يـ ... دلالة السرعة في هذه الصورة : فيقول : (الوافر)[5]

كأن ... خضرود[6] الربد[7] بادرت الرئـال[8]

البيض التي يلبسنها في الحرب بيض نعام في ارض مقفرة : (الطويل)[9]

سرابيل[10] ... الابدان فيهن سداة وبيضا كبيض المقفرات النقانق[11]

يماثل الشاعر ... الحجارة البيض التي تدوسها الابل بقشر بيض النعام الفاسدة

المتروكة : (الطويل)[12]

سعى وارتضخن[13] المرو[14] حتى كأنه حذاريف[15] من قيض النعام الترائك[16]

ويقول : (الطويل)[17]

كأن رضيخ[18] المرو من وقعها به خذاريف بيض رضيخ رضيضهـا

فالناقة في عدوها الظليم يباري ظليما آخر : (الطويل)[19]

من الراجعات الوخد[20] رجعا كأنه مرارا ترامي بمنتج[21] الراس خاضـب

وهذه الناقة ايضا الظليم اسود القوائم ... وراسه شعر : (الطويل)[22]

يخدن[23] اذا بارين حرفا كأنها اصم الشوى عاري الظنابيب اقـرع

وهي ظليم مخضب الساقين : (البسيط)[24]

كأنها خاضب زعر قوادمـه ابنى له باللوى شري وتنـوم

6- ديوان ذي الرمه : 762/11.

6- المصدر نفسه : 877/11. 7- مانيق : ضمر . 8- الخدام : سيور تشد بها النعال الى الارساغ . 9- سماذج : شائح متارب .

10- المصدر نفسه : 10/10-10 . 11- قذاف : ترامي يدفع بعضها بعضا

1- المصدر نفسه : 1034/11 . 2- الثبة : النزو في العدو . 3- انصاع : انشق واخذ في ناحية . 4- السي : المستوي من الارض .

5- المصدر نفسه : 1527/111 . 6- الخرق : ماتسع من الارض وفيه بعد . 7- الربد : النعام سميت ربدا بغبرتها والسواد الذي فيها . 8- الرئال : فراخ النعام الواحدة رأل .

9- المصدر نفسه : 257/1 . 10- السرابيل : الدروع على الابدان . 11- النقانق النعام . 12-

12- المصدر نفسه : 1738/111 . 13- ارتضخن : وقفن . 14- المرو : الحجارة البيض . 15- حذاريف : من قيض النعام اي ينكسرنا . 16- الترائك : الفواسد ، الواحدة تريكة . 7 .

17- المصدر نفسه : 711/11 . 18- الرضيخ : ما تفلق منه .

19- المصدر نفسه : 216/1 . 20- الوخد : ضرب من السير . 21- المنتج : السفير الرا ... .

القطاة من الطيور الوديعة التي تبعث في النفس السرور والانشراح ، لان لها خصائص جمالية تختلف فيها عن الطيور الاخرى ، ان كان ذلك في طريقة مشيها ، او ... شكلها •

وكذلك الحمام نجده يطربنا بصوته وقد ارتبط الحمام والقطا بالدين القديم لذلك نجد ان " من الصور الجزئية المرتبطة بالمراة صورة الحمام والقطا ـ وهو نوع من الحمام البري ، وقد ارتبطا ايضا بالدين القديم ، فالحمام هو الطائر المقدس للربة افروديت ، الهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية ، لما له من صبوات غزلية لفتت نظـــرا الانسان من اقدم العصور " " 1 "

وقد التفت الشاعر الى هذين الطائرين فاورد هما في صوره ، ولكننـــــا لانستطيع القول ان وجودهما في صوره مرتبط بالدين القديم ، لانه اصـــــــلا ما وصل من بقايا الاساطير خفت صداه وتردده في شعر ما قبل الاسلام • ولكـــن ذا الرمه اعتمد على ورودهما في الشعر الجاهلي وليس على وجودهما الميثولوجـــــي في الحياة العربية القديمة • ومن هنا جاء ذكرهما في صوره تقليدا فنيا للقصيدة العربية الجاهلية • ومن هنا ايضا ياتي التنوع التوظيفي لهذين الطائرين فـــي صوره ، فلم يرتبطا بالمراة فحسب ، بل تجاوزا ذلك الى مضامين اخـــرى •

ما يشي بطبيعة العلاقـة الجديدة بين الشاعر وموضوعه ، هذه العلاقة التي تجلي ابعادا فنية مغايرة عما ورد في صور سابقيه ، او على الاقل بعيدة عـــن المضمون الميثولوجي فان الحمام والقطا قد ارتبطا بالميثولوجية الدينية ، فهما عند

22ـ ديوان ذي الرمه : 741/11 • 23ـ الضنابيب : واحدها ضنبوب • عظم الساق + ورد ذكر هذا البيت في الديوان ، 366/4 • وهو لعلقمه بن عبده • وقد اشار محقق الديوان الى ذلك ولكنه لم يذكر وروده في الديوان •

24ـ ديوان ذي الرمه : 1910/111 • " وتزعم الاعراب ان النعامة ذهبت تطلب قرنين فرجعت مقطوعة الاذنيين فلذلك يسمونها الظليم ويصفونه بذلك " الجاحظ ، الحيوان • 323/4 •

1ـ د • علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني للهجـــرة • ص 81 •

ذى الرمه مجرد موضوعات فنية مفرغة من محتواها الميتولوجي • وتكون قابلة لان يفرغ فيها مشاعره وافكاره •

والشاعر يتخذ من ابسط مكونات القطا موضوعا لفكرة او شعور ،لذلك فحلقوم القطاة + كان مادة لتجسيد الاستواء والاحكام فيقول : (البسيط)[1]

يؤود[2] من متنها[3] متن[4] ويجذبــــه ذات ه في نياط[5] القوس حلقـــــوم

ويعادل الشاعر رعات الماء باوساط القطا ،فيقول : (الطويل)[6]

يدوابن من اجوافهن حــــرارة بجرن كاشباح القطا المتتابــــع

والابل العطشى قطا ترد الخمس : (الطويل)[7]

اقمت لها اعناق هيــم كانهـــا قطا نشرعته ذوجلاميد[8] خامـــس[9]

والابل قلا يسابق قطا : (الطويل) 10

على رحلة[11] صهب الذفارى كانهـــا قطا باكر[12] اسراب القطـا المتواتـــر

والنساء قطا تمشي الهوينى ،بل عن اعداء في مشيهن من القطـا : (الطويل)13

فبار الرا يمشين هونا كانـــه دبيب القطا بل هن في الوعث[14] ارحل

وناقة الشاعر القطا امسر : (الطويل) 15

مصاحبة جور العيون كانهـــا قطا خامس اسرى به متيـ[16]ــــم

لقد استخدم الشاعر موضوع " القطا " في صور مختلفة ،تبعا للموقف الشعورى ،فاتخذها موضوعا جماليا عند مماثلتها بالمراة ،لان حركة المشي ،فيهـــا من الخفة والرشاقة ،وهذا مايمنحها جمالا ،وكذلك ،رمز بها الى السرعة • واختار يوم

+ — " القطاة : تعالق على الطائر المعروف وعلى موضع الرديف من ظهر الفرس ،وتشبه بها الناقة ولها نماذج مرتبطة بالتصوير الديني القديم ،المراة ،الحصان ،والناقة ، والقطاة " د • عامر البطال الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني للهجرة ص 81

1— ديوان ذي الرمه : 452/1 • 2— يؤود : يثني ويعطف • 3— من متنها : متن القوس • 4— المتن الثاني : الوتـــر • 5— في نياط القوس : اى لبد القوس •

6— المصدر نفسه : 806/11 •

7— المصدر نفسه : 1130/11 • 8— ذوجلاميد : مكان فيه ماء • 9— خامس : قطا ترد الخمس •

10— المصدر نفسه : 1680/111 • 11— رحلة : قطعة من الابل • 12— باكر : سبق •

13— المصدر نفسه : 1600/111 • 14— الوعث : الرمل اللين تدخل فيه رجل الماشية •

15— المصدر نفسه : 1584/111 • 16— متيم : قاصد في السير •

الانفعالية الفراقية ، لان الشاعر وقف في الديار ، فشاهد التردد ، وشاهد الموت في جنباتها ، مما فجر في نفسه احاسيس الحزن والالم ، واحاسيس الفقد ، فقد الاحبة الذين ارتحلوا عن هذا المكان ، لذلك يقول : (الطويل) 1 [1]

كان الحمام الورق[2] في الدار جثمت … على خرق بين الاثافي جوازلـــه[3]

والرماد في لونه حمام ورق : (الطويل)[4]

وشل الحمام الورق مما توقــــدت … به من اراطيــــي[5] حبل حزوى ارينهـــا[6]

ويقول : (الرجز)[7]

هل تعرف الدار بمرقض الرقـــم … وتعرف الاوتاد فيها والخيـــــم

قد درست غير رماد وحمـــم … وغير سفع كالحمامات الجثـــم

الصقر من الطيور التي مازالت تلاقي عناية واهتماما اذا تستخدم في منطقة الخليج العربي وشبه الجزيرة بعمومها ، بالاضافة الى مناطق اخرى من الوطن العربي للصيد ، وقد طار الصقر في خيال الشاعر وروحه ، لذلك يستدعيه يرمز به الى السرعة الشديدة فيقول : (البسيط)[8]

كانهن[9] خوافي[10] اجدل قـــرم[11] … ولى ليسبقه بالامعـــز الخــــرب[12]

ويتخذه رمزا لحدة النظر وقوته ، فيقول : (الطويل) 13

ان الذي المحضور اشرف راســه … على الناس جلى[14] فوقه نظر الصقـــر

والشاعر صقر رائي يرمي بعينيه النجوم : (الطويل) 15

وارمي بعيني النجـــوم كانـــني … على الرحل طاو[16] من عتاق الاجـــادل[17]

والبازي يستدعيه للدلالة على حدة النظر وسدادته : (الطويل) 18

1— ديوان ذي الرمه : 11/1244 ، 2— ورق : تضرب الى السواد 3— الجوزل : الفرخ
4— المصدر نفسه : 111/1785 ، 5— اراطي : جمع ارطاة ، 6— الارين : جمع ادة وهي موقد النار ،
7— المصدر نفسه : 11/ 1904
8— المصدر نفسه : 1/73 ، 9— كان : الضمير سرعتهن ، 10— الخوافي من الجناح : دون القوادم بعشر ريشات مايلي اسفل الجناح 11— قرم : قد قرم الى اللحم فقد اسرع طيرانا 12— الخرب : وهو ذكر الحبارى
13— المصدر نفسه : 11/975 ، 14— جلى : نظر ،
16— المصدر نفسه : 11/1344 ، 16— طاو : صقر جائع ، 17— الاجادل : الصقور
18— المصدر نفسه : 1/487 ،

نظرت كما جلى على راس رهـــــوة [1]   من الطير اقنى [2] ينفض الطـــــــل ازرق

ويماثل الشاعر الحمار الوحشي بالبازي وهو يفرق القطا : (الطويل) [3]

يحاذرن من ادفى [4] اذا ما هو انتحـى   عليهن لم ينج الفرود [5] المشائـــح [6]

كما صعصع [7] البازي القطا او تكشفـــت   عن المقرم [8] الفيران عيط لواقـــح [9]

والبازي على حدة بصره عاجز عن رؤية الاشياء المتحركة لبعدها : (الوافر) [10]

فاشرفت الغزالة [11] راس حوضـــــى [12]   اراقبهم وما اغني قبـــــالا [13]

كاني اشهل العينين بـــــــاز   على علياء شبه فاستحـــــالا

وخوافي النسر تحمل دلالة السرعة ، وخفة الحركة ، فيقول : (الطويل) [14]

اذا قلت : عاج [15] او تغنيت ابرقـــت [16]   بمثل الخوافي لاقحا او لقيـــــح

وحركة خفقان اجنحة النسر يماثل بها حركة الثوب : (الطويل) [17]

اذا صمحتنا [18] الشمس كان مقيلنــــا   سماوة [19] بيت لم يروق [20] له ستـــــر

اذا ضربته الريح رنق [21] فوقنـــــا   على حد قوسينا كما خفق النســـر

الغراب يقف على النقيض من الحمام ، ارتبط عند العرب بالشؤم ، فقــد

كان العرب يتطيرون منه .

ويماثل الشاعر الليل بجناحي غراب نفضا القطر منه : (الطويل) [22]

الم تر انا والليل داج كانـــه   جناحا غراب عنه قد نفضا القطـرا

ويقول : (الطويل) [23]

وليل كسربال الغراب ادرعتـــه   اليك كما اجتث اليمامة اجـــدل

1- رهوة : المرتفع من الارض فوق الاكمة . 2- اقنى : البازي .
3- ديوان ذي الرمة : 899/11 . 4- ادفى : فيه ميل . 5- الفرود : التي تنفرد لا تنجو
يدرك بها . 6- المشائح : وهو المحاذر . 7- صعصع : حرك . 8- عن المقرن : عن الفهد
9- عيط لواقح : طوال الاعناق .
10- المصدر نفسه : 1508/111 . 11- الغزالة : في وقت الضحى . والغزالة : الشمس
12- حوضى : موضع . 13- القبال : الزمام والقبال : الشاسع . 4
14- المصدر نفسه : 1220/11 . 15- عاج : هو زجر اناث الابل . 16- ابرقت :
شالت بذنبها مثل خوافي النسر . 17- او تبرق : ليس بها لقح ، كاذبة . 18-
18- المصدر نفسه : 591/1 . 19- صمحتنا : اشتد وقعها علينا . 20- السماوة
سقف البيت : لم يرق : لم يرفع . 21- رنق : يجيء ويذهب .
22- المصدر نفسه : 1871/111 . 4
23- المصدر نفسه : 1901/111 .

يَظل الفحل يرفق باتده هوي لاتتعرى تمن بهامه طير : (الطويل)[1]

فظل يماشيها[2] وظلت كأنمـــــــــــــا على هامها سرب من الطير لـــوح[3]

19ـ ديوان ذي الرمه : 609/11 ، 20ـ لينة : نخلة وجمعها لين ، 21ـ تهفو : تضطرب :

22ـ المصدر نفسه : 843/11 ، 23ـ تنزو : لاتقد ان تطير من شدة الحر ، 24ـ جلالات : الطير حين يقعن في الشرى ، 25

1ـ المصدر نفسه : 1225/11 ، 2ـ يماشيها : يداريها ويرفق بهـــا ، 3 ـ لوح : كأن على راسها الطير لاتعرى : اي لاتعصي الفحل .

3ـ الزواحـــف والحشـــــــرات :ـ

كان ذو الرمه كثيرا التنقل في الصحارى ،مما يتيح له الفرصة لمشاهدة الوان مختلفة من الافاعي والحرباءات ٠٠٠الخ • وتتسرب مشاهدات الشاعر الى ذهنه بحيث تدخل ضمن المشاهدات الاخرى ،التي يفيد منها جميعا في تركيب صوره •

يستدعي الشاعر الحيات في صوره ،لتجسيد الابل النحيلة المهزولة :

(الطويل) 1

ولشهسا الصن لمية فارفعـــــا نواحل[2] كالحيات رسـلا[3] ذميلهـا[4]

وزمام الناقة حية : (الطويل) 5

كان تباري[6] رملة حبوالهـا بحيث استقرت من مناخ ومرسـل[7]

والزمام حية ثائرة في اخر الليل : (الطويل)8

وبينهما ملقى زمام كانـــه مخيط[9] شجاع[10] اخر الليل ثائـــر

والزمام حية سائحة عند يسرى الذراعين : (الطويل)11

وجيئة[12] اسفار كان زمامهـا شجاع لدى يسرى الذراعين مطـرق

والزمام حية تحت السدر الظليل : (الطويل)13

وا حوى[14] كايم[15] القتال اطرق بعدما حيا تحت فينان[16] من الظل وارف

ان من يتامل الصور الخمس السالفة ،يلاحظ الكيفيات المختلفة التي صاغ الشاعر عليها مادة صورة ،فالمادة في صوره الخمس واحدة ،هي الحية ،التي شكل منها الشاعر صوره وفقا لطبيعة الموقف الانفعالى ،او اللحظة الوجدانية • ففي الموقف الاول : اتخذ احد جوانب الحية موضوعا صاغ منه صورته ،وهو الضمر والنحول عندما اراد تجسيد نحول الناقة •

1ـ ديوان ذي الرمه : 163/1 • 2ـ نواحل : مهازيل كالحيات •3ـ رسلا : سهلة السير • 4ـ الذميل : فوق العنق •
5ـ المصدر نفسه : 1478/11 • 6ـ التباري : الحية • 7ـ مراسل : الموضع الذى ارسلت فيه الناقة •
8ـ المصدر نفسه : 1689/111 • 9ـ مخيط : ممر يقال خاط علينا خيطة : اى مر
10ـ الشجاع : الحية •
11ـ المصدر نفسه : 468/1 • 12ـ وجيئة اسفار : اى سوفر عليها قبل هذا •
13ـ المصدر نفسه : 1636/111 • 14ـ احوى : زمام •15ـ كايم القتال : يريد الزمام كانه حية تحت السدر • 16 الفينة : الظليل الوريق •

وفي الموقف الثاني : نرى الزمام حية تدور

وفي الموقف الثالث : نرى الزمام حية ثائرة في آخر الليل .

وفي الموقف الرابع : نرى الزمام حية ساكنة عند يسرى الذواعين

وفي الموقف الخامس : نرى الحية سكنت تحت صدر اوارف الظلال :

واذا تتبعنا صور ذي الرمة مثلا نلاحظ كيف يحلل من الموضوع الواحد عددا من الصور تبعا للموقف الانفعالي .

فالشاعر يرى شعر محبوبته الاسود الكثيف المسترسل على ظهرها حيات : (الوافر) 1

واسحم [illegible] الاساود مسبكرا[3] على المتنين منسدرا جفالا[4]

وترون شعر المرأة حيات اخفى من شعر السدر البرى وشجر الفروع الناعم : (الطويل) 5

واسحم [illegible] كان قرونه[6] اساود واراهن ضال وخروع

يرى ذو الرمة شعر محبوبته كظهور حيات : (الطويل) 7

وطل يريح التسليم ربع تانسه[8] بسائفة نفر ظهور الاراقم[9]

اما شعر النظام فاثار حيات ذكور : (الطويل) 10

كان مجر الشعر اطراف خطمها بحيث انتهى من كرس مركوه العقر[11][12]

ملاعب حيات ذكور فيمصت بنسا صدرا لشمس من دونها ستر

وهناك فئات حية كثيرة استخدمها الشاعر موضعات يصوغ منها صوره ، ولكنه لم يستخدمها بكثرة ، بحيث تتكون من افراد فصل لها ، ولذلك اكتفى بالاشارة اليها في بعض الصور التي تشكل منها الحشرات :

1- انظر الجاحظ ، الحيوان 4/107-286 . للتعرف على الحيات وانواعها وما يحكى عنها من قصص غريبة .

2- ديوان ذي الرمة : 1520/111 . 2- الاساود : الحيات . 3- مسبكر : مسترسل لين . 4- الجفال : الكثير . 5

5- المصدر نفسه : 725/1 . 6- [illegible] : مسترسل .

7- المصدر نفسه : 746/11 . 8- بسائفة : ما استوى من الرمل . 9- الاراقم : الحيات .

10- المصدر نفسه : 587/71 . 11- العقر : الحوض الذي يجعل للرجل ليوم او يومين . 12- العقر : مقام الشاربة : حيث تقوم الابل في اصل الحوض والترس والبعر والبول يتلبد

والماء الآجن المتغير، وقد يصق فيه الجراد مما اكل من الغضى : (الطويل)[1]

وماء قديم العهد بالناس آجـــن　　كأن الدبى[2] ماء الغضى[3] فيه يبصـــق

والعرق الذي على علابي البعير بساق جراده : (الطويل)[4]

كأن الذي التفان[5] يكسو بصاقـــه　　علابي[6] حرجوج[7] طويل وريدهــــا

ويبدو ان محبوبته دويبات بيضاء تكون في الرمل (الطويل)[8]

خراعيب املود[9] كأن بنانهــــا[10]　　بنات النقا[11] تخفى مرارا وتظهـــر

وسماخ الظليم بيت عنكبوت : (الطويل)[12]

يسوف الا ... رات من كل جانـــب　　سماخا[13] كبيت العنكبوت المغمـــض

ويلتفت الشاعر الى الدويبات الصغيرة التي تكون في الماء، فيتخذها مجالا لصوره، يماثل بها الجنين في سلى الناقة : (الطويل)[14]

ثوى بين نسعيها على ما تجشمـــت　　جنين كدعموص[15] الفراشة[16] مغـــرق

1- ديوان ذي الرمة : 1/489 · 2- الدبى : جراد صغار لم يطر · واحده دباة
3- ماء الغضى : اخضر اسود · 4
4- المصدر نفسه : 11/1233 · 5- التفان : الذي يكتف في مشيته "يقول الجاحظ والبرنوت والجرادة : ذات قفز، ولا تمشي مشية الديك والصقر والبازي، ولكن تمشي مشية المقيد والمحبوس (خلقة) · " الحيوان 4/325 · 6- العلابي : جمع علباء وللبعير علباوان : وهما العصبتان اللتان تاخذان من القفا الى الكاهل 7- الحرجوج : التي قد ضمرت فالتصقت بالارض ·
8- المصدر نفسه : 11/622 · 9- الخرعوب : اللين الاملس : 10- الاملود : الناعم اللين ، 11- بنات النقا : دواب مثل العظاة
12- المصدر نفسه : 111/1833 · 13- السماخ : جوف الاذن من داخلها ·
14- المصدر نفسه : 1/470 · 15- الدعموص : دويبة تكون في الماء الكدر · 16- الفراشة : الماء القليل ·

الباب الثاني

انماط الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة

الفصل الاول : الصورة التشبيهية البصرية :

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية السمعية :

الفصل الثالث : انماط الصورة التشبيهية الاخرى .

" فقوانين الشيء واصوله لابد ان تؤخذ من الشيء نفسه والا كانت مجافية لطبيعته "

جابر عصفور - مفهوم الشعر في التراث النقدي

الفصـــل الاول

الصورة التشبيهيـــة البصريـــة

ا ــ الصورة التشبيهية البصرية " الصيانية "

ب ــ الصورة التشبيهية البصرية " اللونية "

ج ــ الصورة التشبيهية البصرية " الضوئية "

د ــ الصورة التشبيهية البصرية " الحركية "

الفصـــــل الاول

الصورة التشبيهية البصريـــــــة

لقد اشرنا في التمهيد الى ان النقاد والبلاغيين العرب القدامى قد اتخذوا من الحسي والعقلي اساسا لدراسة التشبيه ،وخلصنا الى القول : انهم لم يقدمـــوا تعليلا لشيوع النمط التشبيهي المرئي في الشعر ،في حين الانماط الاخرى اقل شيوعا منه • على الرغم من تقديم بعض الفلاسفة المسلمين+ اراء حول الاحساس والادراك الحسي وحول اللذة والالم ،فلم يحاول النقاد والبلاغيون القدامى استثمار مثل هذه الاراء لتطوير نظرتهم الجمالية والدلالية النفسية للصورة التشبيهية على وجه الخصـوص والصورة الفنية على وجه العموم ۰ لذلك لم يحسوا الانحراف بالصورة التشبيهيـة عن مسار البلاغة ولو جزئيا • ويمكن ارجاع سبب شيوع النمط المرئي في الشعر خاصـة وفي الفن عامة الى عوامل الادراك التي حددها علم النفس الحديث في اربعة عوامل موضوعية هي :

" 1ـ عامل التشابه : فالاشياء او النقاط المتشابهة تتقدم وكانها ذات ترابط فيدركها الانسان بسهولة •

2ـ عامل التقارب : فالاشياء المتقاربة تتقدم الانسان المدرك وكانها صيغـــة واحدة ،او مجموعة وهذا مايساعد الادراك •

3ـ عامل الانغلاق : لتكامل المجموعة ،وذلك لان الاشكال والاشياء الناقصة يرها الانسان وكانها تسعى لتكون كاملة • لان الذهن البشري يميل تلقائيا الى اغلاق الفتحات وسد الثغرات في الاشياء الناقصة •

4ـ عامل الاتصال : فالاشياء التي يمكن ان تقع على خط مستقيم او (منحني) (منحن) منتظم يترابط في صيغة واحدة تساعد على الادراك • "(1)

+ـ انظر د • محمد عثمان نجاتي ،الادراك الحسي عند ابن سينا ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص45ـ94

1ـ د • عبد الحميد محمد الهاشمي ،اصول علم النفس العام ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1982 ،ص200ـ201

اما فيما يخص الحواس الاخرى فان العوامل الموضوعية لادراكها اقل بكثير من العوامل الموضوعية المؤثرة في الادراكات البصرية ، بالاضافة الى طبيعة التكوين التشريحي لهذه الحواس ، وفي قدرتها للتميز بين المسموعات والمشمومات والمذوقات والملموسات .

فهي تميز بين الاشياء من حيث الشدة والضعف ، ومن الطبيعي ان تكون الاحساسات المختلفة متفاوتة من حيث درجة تاثرها بما يحيط بها او من حيث ما تصطبغ به من الوان وجدانية ... فالاحساسات التي تحدث بالتماس المباشر كالاحساسات اللمسية والاحساسات الناتجة عن تنبيه كيميائي كما في الشم والذوق تكون كيفيتها الوجدانية من ارتياح او عدمه ، او من لذة او الم ، اقوى منها في الاحساسات البصرية "1"

ان " صلة الاحساس بما يحيط به من اطار وملابسات اوضح في الاحساسات البصرية والسمعية منها في الاحساسات الاخرى . وتزداد هذه الصلة وضوحا كلما ازداد التباين بين الاحساس وملابساته فاللون الابيض على سطح اسود اكثر بروزا من اللون الاحمر او البنفسجي مثلا ، وكذلك يكون وقع الصوت اقوى في السكون منه في الضوضاء "2

لقد اشار علم النفس الحديث الى اسهام العوامل الموضوعية المؤثرة في الادراك والى اسهام الطبيعة التشريحية للبصر ، اسهاما كبيرا في تميز حاسة البصر عن غيرها من الحواس . هذا التميز الذي انعكس على النشاط الفني بحيث ادى الى شيوع الصور البصرية اكثر من الانماط الاخرى . ويعود ذلك الى ان " البصر وسيلة تقدم لنا سيكولوجيا ما هو غائب عطيا ، ولما كان جوهر الشيء معناه وجوده في غيابنا كما كذلك متصور الاشياء على نحو تلقائي في حدود البصر "3"

1- عباس محمود عوض ، علم النفس الاجتماعي ، دار النهضة الجامعية للطباعة والنشر - بيروت ، ص 132-133

2- المرجع نفسه : ص133

3- جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ص98-99

ولكن هل هذه الاسباب كافية لان يكون النمط البصري هو الاكثر شيوعا من الانماط الاخرى ؟

ان كان هناك من اسباب يمكن ان تضاف الى العوامل السالفة الذكر فهي عوامل متعلقة بالناحية الجمالية ، وبطبيعة الاشياء المرئية ، لان لها محددات مكانية ، ولها تعين في الوجود ، ويمكن استعادتها في غياب طينتها ، " اضف الى ذلك ان احساسات البصر احساسات تمثيلية فهي تستمد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى اصبحت مركزا تجتمع حوله اجزاء كاملة من وجودنا ان ها الحياة كلها مكثفة مختصرة " " 1 "

وهناك بعض الاراء في العصر الحديث تحصر الناحية الجمالية في حاستي البصر والسمع وذلك استنادا الى الصور التي تتباين بتباين الاعضاء التي تنقلها الينا ، وهي ذات قيم متساوية في حياتنا الحسية ، ولكنها مختلفة في درجة تاثيرها في نشاطنا الفكري وفي خيالنا الفني . " 2 "

وقد وقف الى جانب هذا الراي جرانت الن ولكن ليس على الاسس نفسها اذ " قصر الاحساسات الجمالية على السمع والبصر لان السمع والبصر هما الحاستان الوحيدتان اللتان لاتهمان الحياة بوجه عام " "3"

وقد خالف جويو هذه الاراء وخصوصا راي " جرانت الن " بقوله : " اما انا فاعتقد ان كل احساس ممتع الا اذا كان بطبيعته مرتبطا بتداعيات منفرة ، يمكن ان يكتسي طابعا جماليا اذا بلغ درجة من الشدة والترجيع في الشعور " " 4 "

1ـ جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 79
2ـ بتسرف ، لريبير هورتيان ، الفن والادب ، ص 19
3ـ جويو مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 71
4ـ المرجع نفسه ، ص 72

البصر والسمع الا ضمن حدود الحاسة الواحدة لابراز خصوصياتها الجمالية واثرها الدلالي ، لذلك " يفضل السمع والبصر الحواس الاخرى من حيث قيمتهما العقلية والثقافية • فلهما من المزايا ما لحاسة الشم من ادراك الاشياء البعيدة وما يترتب على ذلك من فرص الاستعداد لمواجهة الموقف بطريقة ناجحة • فللحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والترقع والتبصر غير ان حاسة السمع اقلها مادية واقواها استخداما للرموز والاشارات العقلية ، ولعل من رموزا اثر تحررا من المادة واشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصاحبها التعبير اللفظي " "1"

يشير علم النفس الحديث الى اهمية حاستي السمع والبصر في الادراك الحسي وقدرتهما الوظيفية على النشاط الفكري • مع ما تتمتع به حاسة السمع من قدرات عالية على الترميز ، وخصوصا في المجال اللغوي •

والتي تعمل حاسة البصر لابد لها من مجال هو اللون ، فحاسة البصر تدرك الاشياء من بعيد دون التماس المباشر ، وهذه الاشياء مختلفة في الشكل والحجم والابعاد والالوان ، اذ انه " كلما كان الشيء المدرك اقل تحديدا زاد الدور الذي تلعبه القوى الذاتية في تحديد ادراكنا الحسي ، لان كل ادراك حسي هو بالطبع كامل التعين في ذاته ، ولا يمكن وصفه بعدم التحديد الى بالقياس الى مثل اعلى مجرد فنتوقع ان يقترب من هذا الادراك "2"

فالمجال المرئي ضرورة لابد منها لتشكيل الصور والمكان هو الدعامة الاساسية لتحقيق ذلك ، والمكان عامر بالاشياء ذات الالوان المختلفة والاشكال المتباينة ، وداخل

1- د • عباس محمود عوض ، علم النفس الفسيولوجي ، ص 129
2- جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ص 137

هذا العالم المرئي " لابد لنا من ان نميز بين الاشكال عن الالوان اذ تصف اللغة الاشكال وصفا ادق واوضح من وصفها الالوان " "1"

فاللغة اذا ، ذات قدرات عالية على وصف المكان وتحديده ، اكثر من الالوان فالمفردات الدالة على الالوان . محدودة . بالقياس مع المفردات التي تستخدمها لتحديد ووصف المكان بابعاده المختلفة . ومن هنا جاءت خصوصية الرسم في قدرته على التعبير باللون بالشكل المباشر ، ودون وسيط " ولكن الملاحظ في الادراكات العادية ان واسطة اللون مختلطة مزيفة ، لاننا حين الرؤية ، نسمع ايضا ، ونحس بالضغط ونشعر بالحرارة والبرودة ، واما في اللوحة فان اللون يصفي المشهد من كل مايعلق به عادة من الاختلاط والشوائب لان هذه كلها تصبح جزءا من تلك الحثالة التي تقع تحت عملية ضغط قوي ، وتترك في النهاية كفضلات تخلفت عن فعل عصر شديد ، وهكذا نرى ان الواسطة في التصوير ، انما تصبح هي اللون وحده ، ولما كان على اللون وحده الا ان يحمل كيفيات الحركة او اللمس والصوت ... الخ ، وهي تلك الكيفيات التي تتمتع في الرؤية العادية بوجود مادي مستقل لحسابها الخاص ، فليس بدعا ان تتزايد الطاقة والقوة التعبيرية اللتان يتمتع بهما اللون " "2"

ولا يعني هذا اجهاضا لدور اللغة في ترجمة الالوان ونقلها في صور فنية والالوان هي جزء كبير من المجال المرئي ، لذلك فـ" المجال البصري هو الذي تطمح فيه اللغة المكتوبة والمقروءة الى ان تبسط ، الالوان والاشكال امام القارئ والمستمع طموحا طبيعيا جدا بل لاسبيل الى تجنبه بالنظر الى نشاط التفكير البصري . "3"

1ـ لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص8
2ـ جون ديوي ، الفن خبرة ، ص329ـ330
3ـ لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص36

ومع ذلك كله فان للالوان تاثيرا في النفس لذلك نجد الشعر العربي حافلا بالصور اللونية التي تجسد جمال المراة وجمال الطبيعة ، مما يؤكد مدى التاثير اللوني في النفس ومدى تاثير النفس بالالوان " لذلك نجد ان اللون الاحمر يختلف عن الاخضر والاخضر عن البنفسجي ،فلكل من هذه الالوان عملية عصبية خاصة بها ومن ثم كان لكل منها قيمة خاصة . وهذه الصفة العاطفية للالوان لها علاقة بالصفة العاطفية للاحساسات الاخرى " "1"

ان الكيفيات الحسية لكل حاسة من الحواس تنطوي على صبغة جمالية ،ولكن ليس لشكل منفرد ،بل بشكل مترابط مع بقية الحواس الاخرى ،لانها ليست موجودة منفصلة منفردة بل هي مترابطة متداخلة ومتفاعلة ايضا ،اما الحقيقة التي تصدق على الكيفيات اللونية بصفة خاصة هي انها حين تتمثل في صميم الادراك الحسي ،فانها تبدو على نحو ما هي في علاقات التباين والانسجام مع ماعداها من الكيفيات الاخرى "2"

صحيح ان " العملية الادراكية لاوضاع الاجسام الخارجية واشكالها واحجامها فلا بد من التعاون بين الحساسية اللمسية العميقة ،والحساسية اللمسية السطحية "3" الا ان احساسات البصر تساهم هي الاخرى في ادراك حركة الاجسام ،وانتقالها من مكان الى اخر ،ويتعطل هذا الادراك في الظلام ،فالحركة لاتدرك في الظلام الا بالاعتماد على حواس اخرى مثل السمع اما احساسات البصر فيصيبها الاضطراب لانعدام الرؤية .

لذلك ،ولكون ،اننا ندرك حركة الاجسام ،وانتقالها بحاسة البصر

1- جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ،ص99
2- جون ديوي ،الفن خبرة ،ص204
3- د . عباس محمود عوض : علم النفس الفسيولوجي ،ص121

الى جانب الحواس الاخرى ادخلنا النمط الحركي تحت لواء النمط البصري • ولكن ،ادراك للشكل ،والهيئه ،واللون ،والمكان ،ادراك لاشياء ثابتة ،اما ادراك الاشياء المتحركة فهو احساس بالفارق •ومن هنا تاتي التساؤلات، فهل الجمال في الاشياء المتحركة ؟ ام في حركة الاشياء ؟

ان الاشياء قبل ان تتحرك ، قد تكون جميلة ،وقد تكون قبيحة ، فان تحركت بصورة معينة تبعث في نفوسنا المتعة الجمالية ،نظرا لما تنطوى عليه هذه الحركة من الرشاقة والدقة ،اما اذا تحركت الاشياء الجميلة باتجاه معين ،فقد لانشعر باى احساس جمالي لهذه الحركة على الرغم من جمال الشيء المتحرك وذلك لخلو هذه الحركة من التناسق والايقاع والانسجام ،في حين قد يتحرك شيء قبيح ومنفـــــر، ولكننا نسر عند مشاهدتنا حركته ونستمتع بجمال هذه الحركة لتناسقها وخفتها ، اولاقتصادها في القوة •

فالمسالة ليست كامنة في جمال الشيء المتحرك اوقبحه ،بل في الحركـــة المنبثقة عنه ،بغض النظر عن جماله اوقبحه • من هنا تجدنا لانتوقف كثيرا عند جمـــال الشيء المتحرك اوقبحه ،بقدر مانتوقف عند حركة هذا الشيء متاملين فيها •

ويبرز في هذا السياق تساؤل اخر ،وهو هل في حركة الاحدب او الاعرج ... جمال ؟وهل لها الحق في ان تكون جميلة ؟ او ان تكون في صورة ؟
ان حركة الاحدب والاعرج ...الخ لها الحق في ان تكون جميلة وان تكون في صورة ، فالفنان هو الذي يمنح هذه الحركة او تلك جمالا اوقبحا متجاوزا جمال الشيء

او قبحه وذلك بقدرته الخاصة على صياغة الصورة جماليا او تقبيحيا • لان الفنان لايقصد من ذلك امتاعنا فحسب ،بل اثارتنا نفسيا بحيث نشعر بالتجربة المنقولة الينا داخل الصورة • فالشاعر الاخرى الذي يصف حركة القلب في صوره تشبيهية رائعة ،نشعر ونحس بجمال هذه الصورة ،متعاطفين في الوقت نفسه مع الم الاخر لاننا بتنا نحس الالم ذاته عبر رؤيتنا واستماعنا لهذه الحركة ،فيقول : " (

كان القلب ليلة قيل يغــــــدى	بليلى العامرية اويـــــراح
قطاة عزها شرك فباتـــــت	تجاذبه وقد علق الجنـــاح
لها فرخان قد تركا بوكـــــر	فعشهما تصفقه الريـــــاح
اذا سمعا هبوب الريح نصـــا	قالا : امنا ياتي الـــــرواح
فلا بالليل نالت ماترجـــــي	ولا في الصبح كان لها براح

فالصورة مفعمة بالحركة ، بل فيها حركة متنامية متباينة ،حركة القلب ،وحركة القطاة ، وحركة الشرك ،وحركة الفرخين ،وحركة الريح ،فالصورة عامرة بالحركة الايحائيـــة التي تجسد حالة الحزن وتحمل في الوقت ذاته امل التحرر والانطلاق ،ومحاولـــة الخروج من الازمة • فالحركة في الصورة تتسم بالقوة والضعف ،وبالارادة ،وبالغايـــة فحركة القطاة لها غاية هي محاولة للخلاص ،هذه الحركة القوية تهدف الى تحقيق هذه الغاية اما حركة القلب ، حركة ضعيفة لانها تصدر عن ضعف الارادة وعدم القدرة على التحمل والصبر لمواجهة الموقف الانفعالي الناجم عن فراق محبوبته •

وقد اشار النقاد والبلاغيون القدامى في سياق دراستهم للتشبيه الى الحركة غير متوقفين عند جمالها او قبحها ،ومن الذين افاضوا في دراسة الصورة التشبيهية الحركيـــة عبد القاهر الجرجاني ،وقد طالعنا بعض ارائه في الصورة التشبيهية الحركية

1ـ ابو الفرج الاصبهاني : الاغاني ،
تنسب هذه الابيات الى المجنون وتوبة بن الحمير ،وقيس بن ذريح ،وابن مصيب •

في التمهيد . والان نحاول الافاضة في القول في ارائه ،في محاولة للابانة عن نظرته الجمالية للحركة . فالجرجاني يحدثنا عن هيئة الحركة مجردة من شكل الجسم في التشبيه معللا جمال هذه الحركة منطقيا لكثرة ما فيها من تفصيل وتطابق فيقول : " واما هيئة الحركة مجردة من كل وصف يكون في الجسم فيقع فيها نوع من التركيب بان يكون للجسم حركات في جهات مختلفة نحو ان بعضها يتحرك الى يمين والبعض الاخر الى شمال وبعض الى فوق والى قدام ،ونحو ذلك ،وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك فيها ابعاض الجسم اشد كان التركيب في هيئة المتحرك اكثر فحركة الرحي والدولاب وحركة السهم لا تركيب فيها لان الجهة واحدة ولكن في حركة المصحف في قوله :

فانطباقا مرة وانفتاحـــــــا

تركيب لانه في احدى الحالتين يتحرك الى جهة غير جهته في الحالة الاخرى "[1]

فالجرجاني يشير الى نوعين من الاشياء المتحركة ،الاول يتحرك باتجاه واحد ،والثاني يتحرك باتجاهات مختلفة ،وهذه هي الحركة المجردة التي تزيد التشبيه جمالا وسحرا من وجهة نظر الجرجاني لما فيها من تركيب . وحتى يؤكد الجرجاني على صحة نظرته الجمالية يقدم شاهدا شعريا اخر مع التعليق عليه لابراز مناحي الجمال في هذه الصورة ،فيقول : (" فما جاء في التشبيهة معقودا على تجريد هيئة الحركة لطف وغرب لما فيه من التفصيل والتركيب قول الاعشى يصف السفينة في البحر وتقاذف امواج بها دون الناظر :

يقص السفين بجانبيه كمـــــــــا   ينزو الرباح+ خلاله كـــــــــرع+ "[2]

ويعجب الجرجاني بهذه الصورة لكثرة مافيها من التفصيل والتركيب وان دراسته لهـــا خاضعة للتطابقات المنطقية بين حركة السفين وحركة الفصيل في دقة شديدة .

1- عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ،ص167
2- المصدر نفسه ، ص167 .
+- الرباح : الفصيل وقيل القرد ، + كرع : ماء السماء

والبرجاني لم يحدثنا البتة عن صفات الحركات ولا عن دلالات هذه الحركات ولم يحدثنا كذلك عن علاقة هذه الحركات بالغاية والقوة • فالنظريات الجمالية المعاصرة تلتفت الى هذه الجوانب في الحركة ، وتمنحها قيما جمالية ، ومن صفات الحركات التي درستها النظريات الجمالية المعاصرة القوة "التي " تشعرنا بلذة فنية حين نحس بقوتنا ونحصل هذه القوة في مجاهدة عائق من العوائق ، او نرى غيرنا يعمل قوته في مثل ذلك" "1"

فالقوة من الصفات التي تنسب الحركة جمالا ، لانها تحوي القدرة على المجالدة في اجتياز العوائق ، فالقوة مرتبطة هنا بالغائية • بالهدف الذي تتجه نحو تحقيقه القوة مما يخرج الحركة الضعيفة من دائرة الجمال • فحركة المريض الواهية او حركة السكران المتمايلة ليست من غاية من ورائها ، بل هي دلالة على المعاناة فهل يمكن ان تكون جميلة ؟ ان جمال الحركة ليس بالقوة المرتبطة بالغائية ، بل يمكن ان تكون هناك جمال في الحركة الضعيفة لارتباط هذه الحركة بالدلالات النفسية • فالفنان عندما ينقل لنا مثل هذه الحركة في صورة تراه انفعل بها ونحس بالتقهقر الانساني نحو الفناء • ونحس بعوامل الافناء من حولنا : لان الحركة اصلا لا تسير باتجاه واحد ومسار ثابت بل في تضادات وتناقضات تحمل من القوة والضعف • فالريح قد تكون شديدة قوية وقد تكون ضعيفة لطيفة وقد تسوق الامطار ، او تحمل الرمال ، فلكل حركة من هذه الحركات جمالها الخاص ، على الرغم من اختلاف الاثر النفسي او الضرري لها •

فالفنان قد يجسد لنا حركة الريح وهي تقتلع الاشجار في صورة ، وبالمقابل قد يجسد لنا حركة الريح وهي تدغدغ الانسان ، فتهفو قلوبنا معها • وفي كلتا الصورتين نحس بالجمال وبالمتعة • وبالمفارقة في التاثير النفسي لهاتين الصورتين •

1ـ جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 53

" ومن صفات الجمال في الحركات الانسجام ،والايقاع والوزن ،اعني ملاءمة الحركة لبيئتها وغايتها " "1" . فالنقاد والبلاغيون القدامى استوقفوا انفسهم عند حدود التقابلات بين حركة المشبه وحركة المشبه به ،وراحوا ينبشون في التشبيه بحثا عن التقابلات والتطابقات اكثر من محاولة البحث عن التناسق والانسجام والوزن في الحركة ، وعند ان صفة اخرى تمنح الحركة جمالا ، " وهي الرشاقة ... فما هي الحركة التي تشعرنا ان نحدثها او نشاهدها بانها رشيقة ؟ انها الحركة التي توهمنا بانها خالية من كل جهد عضلي ،فنرى الاعضاء تتحرك حركة اليفة كانما يحركها النسيم " "2"

اذا ،فالنمط التشبيهي البصري هو الاكثر شيوعا في الشعر العربي وهو الاكثر شيوعا في شعر ذي الرمه وقد اتضح ذلك من خلال دراسة اسباب هذه الظاهرة من مجمل النواحي ،والان نفصل القول في النمط التشبيهي البصري ، هذا النمط الذي يمكن ان ينضوي تحته اربعة انماط اخرى اي :

1ـ الصورة التشبيهية البصرية العيانية .

2ـ الصورة التشبيهية البصرية اللونية

3ـ الصورة التشبيهية الصوتية الضوئية

4ـ الصورة التشبيهية البصرية الحركية

وهذا التقسيم جاء لتسهيل الدراسة ،ومن اجل كشف اكثر شمولية ، واكثر دقة عن جماليات كل نمط ودلالاته ،خصوصا ان اشياء الكون لها دلالاتها الخاصة ، وجماليتها المتباينة في ذات الشاعر .

1ـ جويو ،مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ص53
2ـ المرجع نفسه : ص 54

1 — الصورة التشبيهية البصرية العيانية :—

قد يتساءل البعض،ما هي الصورة التشبيهية البصرية العيانية ؟

والاجابة على هذا السؤال تلتقي في منتهى السهولة ،بعد ان تعرفنا في الصفحات السابقة على طبيعة الصورة التشبيهية البصرية ،فنقول : هي الصورة التي تتخذ من الاشياء ذات الوجود المتعين " المكاني "مادة لتشكيلها • فالعياني يشمل الانسان ،والكائنات الحية والطبيعة ،فهي جميعا متعينة ،ولها محددات مكانية ،ولها ابعاد وحجوم ، ومسافات ،والانسان كامل التعين في الوجود ،نستطيع ادراكه بحاسة البصر ،في مواقف مختلفة ،وهيئات واوضاع مختلفة ،اذ ان الانسان لا يكون على هيئة واحدة ،او وضع واحد ،وكذلك لا يكون على وجدانية واحدة ،فهو من حيث الحالة والهيئة في تغير دائم اذا سلمنا ان الاطار التعيني+ للانسان في ثبات • واننا نستطيع استرجاع صورة الانسان في غيبته بسهولة ،اذ اننا نراه في المرة الثانية بمخيلتنا البصرية ،وبابعاده ومحددات هيئته ،وشكله ،ووضعه •

فلا عجب اذا ،من عناية ذي الرمة بهذا التعين الانساني ،لذلك يتتبع الهيئات المختلفة للانسان ،والتي يتبعها تغير في الحالة الوجدانية ،او العكس • فالانسان المريض يكون في هيئات مختلفة حسب حالته المرضية ،وتبعا لذلك تكون حالته الوجدانية •

والانسان الفرح ايضا يختلف في هيئته ووضعه عن الانسان الحزين •••الخ ومن الاوضاع التي رصدها الشاعر في صوره ،قوله : (البسيط) [1]

كانه بين شرخي رحل ساهمـــــة   حرف اذا ما اسرق الليل دامــــوم

1— ديوان ذي الرمة ، 1/ 422 •

+ الاطار التعيني : نقصد به الجسم البشري في حيز شكله •

فالمتتبع للعناصر المكونة لهذه الصورة ، سيجد انها جميعا عناصر بصرية ، بمعنى انها تدرك بحاسة البصر ، وقد قام الشاعر بتركيب هذه العناصر في صورته ، مما اشاع فيها جمالا لا نجده خارجها . اذ اجتمعت هذه العناصر في شكل معين ، استطاع الشاعر من خلاله التعبير عن حالة الاعياء والتعب في قلب الصحراء الممتدة . فصاحب الشاعر ، ورحله ، والناقة الضامرة ، والرجل النائم ، والزمن الذى عبر عنه بلغة حسية مشاهدة وهي استقوراق الليل واقتراب الفجر ، والمكان الذى حدد ابعاده بين جانبي رحله " مقدمه ومؤخره " كلها عناصر بصرية . ذات تعين في الوجود .

ويقول : (الوافر) [1]

فبت كانني رجل مــــريـــض ... لان الحي قد عزموا الزيـــــالا

فالصورة بصرية عيانية تمكن الشاعر من خلالها تجسيد هيئته وحالته الانفعالية لحظة استعداد قوم محبوبته للرحيل . ويجسد ذلك بالرجل المريض الذى نراه عاجزا عن فعل اى شيء وهذا العجز ينتهي بالسكونية الابدية .

ويقول : (الطويل) [2]

علينا اهابي التراب كاننــــــا ... اناسي موتى شق عنها لحودهـــا

لم يرد الشاعر ان يقول : ان التراب شكل طبقة سميكة فوق جلودهم ، وصمت . لأنه لو قال ذلك لكان تقريريا ، وابتعد بجملته عن الشاعرية . والذى يجعلنا نتذوق جمال هذه الصورة ، هو قدرة الشاعر على استثمار العناصر البصرية العيانية في التعبير عن الهيئة والحالة التي وصلوا اليها . اذ تمكن الشاعر من نقل الاناسي الموتى وقد شقت عنهم قبورهم من حالة الرعب والاشمئزاز ، الى حيز لا نانف من رؤيته او مشاهدته ، وهذا هو

---

1 ــ ديوان ذى الرمة ، 111/ 1506 .

2 ــ المصدر نفسه ، 111/ 1854 .

حيز الصورة ،فبتفاعل العناصر الحسية البصرية ، نستشعر الجمال الذى عم ارجاء الصورة

ويقول : (الطويل) "1"

كان فوق ادى صدع ساق مهيضة عنيف مداويها بطيء جبورها

فان حزموها بالجبائر اوجعت وان تركوها بت صدعا كسيرها

يسعى الشاعر الى تخطيط حالة الانكسار العاطفي الذى لحق قلبه المكسور هو الاخر ،

فعمد الى الساق المهيضة ،لذلك سرعان ماتمضي مع حد الصورة الثاني كي تتحسس الم

الشاعر من خلال الم الاخر ،الذى شكلته المعطيات البصرية التي تلاحمت وتآزرت في نسيج

التجربة بحيث بتنا نتحسس ذلك الالم عبر اوضاع الساق وحالاتها المختلفة اذ ان حالة

الالم موجودة في حالتي الجبر والترك •

ويقول : : (الطويل) "2"

ويوم يظل الفرخ في بيت غيره له كوكب فوق الحدابب الظواهر

ترى الركب منه بالعشي كانما يدانون من خوف خصار المحاجر

في هذه الصورة يعمد الشاعر الى ابراز الشكل الجديد الذي ال اليه الركب بعد ان

حدد معالم " الزمان والمكان " ليعطي شكلا جماليا لشكل الركب ،بعد ان غطوا

وجوههم من شدة حر الهاجرة ،فالزمان الذى حدده الشاعر هو اليوم الذى يقيم فيه

---

1 ـ ديوان ذى الرمة ، 1873/111 •

2 ـ المصدر نفسه ، 111/ 1676 •

الفرخ في بيت غيره ، وكذلك العشي من هذا اليوم ، اما المكان فقد حدده بالمناطق ا...

المرتفعة ، والرماد يتحرك فوق المكان في ذلك الزمان ، وهكذا تقوم العناصر الحسية

البصرية بمهمة الرماد داخل الصورة ، فضلا عن انها تساعد على تشكيلها .

ويقول : (الطويل) " 1 "

ولي نظرة بعد الصدود من الجوى كنظرة ثكلى قد اصيب وحيدها

يستغل الشاعر ابسط الملامح في الوجه البشري ، بعد ان رصد حالة التغير التي طرات

عليه هذه الملامح التي ناسى ، وحزن لمجرد رؤيتنا لها ، لانها اصلا تحمل مشاعر

الالم والتاسي الذى يتبدى في الملامح والنظرات ، والمندمل في اغوار الذات . ان

اختيار الشاعر لابسط العناصر البصرية ، التي تتسم بالدقة وقلة البروز ، والظهور ، لدليل

على قدرة الشاعر في تفجير الطاقة النفسية والجمالية في اقل العناصر البصرية بروزا

وهذا مما يؤكد ان بامكان الشاعر ان يخلق من ابسط العناصر جمالا فنيا له

تاثيره النفسي .

واذا كان الانسان ليس من الطول والحجم بمكان بالقياس مع اشياء الطبيعة

والحيوان ، فان هناك ايضا تفاوتا في الحجم والطول والارتفاع ، والشكل بين

حيوان واخر ، ولهذه جميعا تاثيرها النفسي ، ولها ايضا ، جمالها الخاص الذى تمتاز به

عن الاشياء ذات التمدين الاقل .

1 — ديوان ذى الرمة ، 111/ 1865 .

ويبدو ان للحجم الكبير تاثيرا خاصا في نفس ذى الرمة ،وربما يرجع ذلك الى روئيته الجمالية الخاصة بالاشياء الكبيرة والضخمة ،والى الدلالات النفسية التي يمكن ان تحملها مثل هذه الاشياء الضخمة . اذا علمنا ان الشاعر يعيش في عصر يحتاج فيه الى القوة ، ادركنا العامل السيكولوجي لهذا الاختيار،اذ انه يجد في أنثى الكبيرا الوذم ،مايساعده على قهر الطبيعة المتمثل في اجتيازها فيقول : (البسيط) "1"

كانها جمل وهم وما بقيــــت الا النحيزة والالواح والعصــــب

لا تشتكي سقطة منها وقد رقصــــت بها المفاوز حتى ظهرها حــــدب

الناقة من الحيوانات الكبيرة الحجم ،والجمل بحكم تكوينه الفسيولوجي الذكورى اضخم من الناقة قليلا ،ولكن الشاعر راى فيها ضخامة اكبر ،لذلك نعت الجمل بالوهم ،علما انه وهم . وقد قام الشاعر بتحويل هذه الضخامة الذكورية الى الناقة ، حتى يمكنها من ارتياد الصحارى الواسعة وعبورها ، التي يسعى الى التغلب عليها وعلى مخاطرها ببنيان ضخم ،اوعلى الاقل من الناحية النفسة اكثر ضخامة ، بحيث يكون كامل الاهلية لاجتياز المسافات البعيدة . فمن هنا لجاء الشاعر الى خلق صورته من العناصر البصرية ذات الوجــود المكاني ، لذلك ،لانجد محددات للمكان بل نشعر بامتداده والا لما ضمرت الناقة ،ولما حدب ظهرها .

ويستمر الشاعر في التاكيد على اهمية الضخامة ،في محاولة منه لجعل الناقة اقوى من الطبيعة ،فيقول : (الطويل) "2"

تجلى السرى عني وعن شدنيــــة طواء يداها للفلا وهو نــــازح

اذا انشقت الظلماء اضحت كانهــــا واى منطو باقي الثميلة قــــارح

من الحقب لاحته برعبى مـــــرية تهز السفى والمرتجات الروامــــح

---

1 — ديوان ذي الرمة ،1/43 — 44 .
2 — المصدر نفسه ، 2/888 — 891

رعى مهراق المزن من حيث ادجنت   مرابيع د او ياتهسن النواضح

جدا قضة الاساد وارتجزت لـــه   بنوء السماكين الغيوث الروائح

يرسم الشاعر صورته من معطيات حسية بصرية ، منها ماله تعين مكاني ، ومنها ماليس له تعين ، فمن الاول الناقة ، والشاعر ، والحمار الوحشي ، والعشب ، والاتن الحوامل ، والامكنة ، الاعشاب ، والمياه . ومن الثاني : الظلام ، والضحى ، ومن تفاعل هذه المعطيات البصرية خلق الشاعر صورته ، حيث اصبحنا ننفعل بها ، لغناها الجمالي ، ولانها عامرة بالايحاء اذ ان الشاعر ينقل لنا تجربة ، تحمل كل معاني القوة ، والتحدي ، والقدرة على قهر المشاق فالشاعر يقطع بناقته ليلا ونهارا المفازات البعيدة ، ولكي يجسد هذه القوة اختار الحمار الوحشي نظرا لطوله على الارض ، ولضخامة بنيته ، وقدرته على التحمل .

والشاعر يمتلك حسا طبوغرافيا لذلك يحدد المواضع بغريزته ، هذه المواضع التي يتحرك فوقها الحمار واتنه الحوامل ، والشاعر وناقته ، فالمساحة المكانية التي اخبرنا عن وجودها الشاعر بالاسم " مرنة " لها تحدد ، اما المساحة المكانية التي يقطعها بناقته فغير محددة ، ليؤكد على فتوته وصلابة عوده هذا من جهة ، وليؤكد على عنفوان ناقته من جهة اخرى لذلك يقول : (البسيط) " 1 "

اذا ك ام نمتر بالوشم اكرعه   مسفع الخد غاد ناشط شبب

تقيظ الرمل حتى هز خلفته   تروح البرد ، مافي عيشه رتب

ربلا وارطى نفت عنه ذوائبه   كواكب الحر حتى ماتت الشهب

امسى بوهبين مجتازا لمرتعه   من ذي الفوارس يدعو انفه الربب

حتى اذا جعلته بين اظهرها   من عجمة الرمل اثباج لها خبب

1- ديوان ذي الرمة : 1/74-113

ضم الظلام على الوحشي شملتـــة وراح من نشاص الدلومنسكـــب

فبات ضيفا الى ارطاة مرتكـــم من الكثيب لها دفء ومحتجـــب

.....

هاجت له جوع زرق مخصـــرة شوازب لاحها التغريب والخبـــب

.....

فانصاع جانبه الوحشي وانكـــدرت يلحبن لا ياتلي المطلوب والطلـــب

حتى اذا دومت في الارض ادركـــه كبر ، ولو شاء نجى نفسه الهـــرب

خزاية ادركته عند جولتـــه من جانب الحبل مخلوطا بها غضب

الى ان تنتهي ابيات القصـــة .

قلنا ان الشاعر جسد ضخامة ناقته بالجمل وبالحمار ، والان ، يجسد ناقته بالثور الوحشي الذي يتصف بالقوة والحيوية ، وهذا مايجعل الناقة مؤهلة لاجتياز المفازات . ويسعى الى التاكيد على هذه القوة من خلال الحركة الدرامية داخل القصة فالصورة تتشكل من حدين حسيين بصريين ، الحد الاول : هو الناقة والحد الثاني : هو الثور ويستغرق الشاعر في تفصيل الحد الثاني متوسلا بالقص من اجل ابراز القوة البدنية . والشجاعة ، والقدرة على تحمل الصعاب ولمزيد من التوضيح نقول : ان الشاعر لم يرد نعت ناقته بالقوة ، او نعت الثور بالقوة ، بل لجا الى التقديم الحسي لهذه المعاني مجتمعة ، بالاضافة الى ابراز الصفات الجسدية للثور .

من هنا قام بتحديد مسارات هذه القصة ، سواء اكان المسار الزمني ام المسار المكاني فالمسار الزمني ، حدده الشاعر بصيغتي " المضارع والماضي " تقيظ ، امسى ، جعل ضم ، بات ، نفض ، يضمن ، تجلو ، يغشى ، اراد ، توجس ، تطخطخ ، يخشى ، يرتقب ، لاح ، هاجت ، يلحبن ، ... الخ "

اما المكان : فقد احس الشاعر بالمسارات المكانية ، نظرا لعلاقة المكان بشخصيات القصة اذ هي وحدة لابد منها لقيام الحركة الدرامية ، لابراز التغيرات الطارئة على الثور ، وقد حددها على النحو التالي :

الرمل ، وعبين ، ذو الفوارس ، الكثيف ، التناس ، الحبل ، " رمل " ... الخ

اما شخصيات القصة فهي الثور ، الشخصية البائلة ، والكلاب ، والصياد ،

ان المستقرئ لهذه الصورة سيجد ان معالم مكوناتها حسية بصرية ، وذات تمثل عياني لذلك يعمد الشاعر الى تقطيع الزمان بين الحاضر والماضي عدة مرات من اجل ان يوصلنا الى الحركة الدرامية في القصة ، حيث يتبدى الصراع بين الثور والكلاب المهاجمة على اشده ، صراع البقاء ، ويقوم الشاعر بتبتير الزمان من اجل تعريفنا الى بالتحولات الحياتية المتباينة ، للثور ، من الحياة الرغدة ، الى الحياة القاسية ، والتي يتلوها الندام والعراك . ونلاحظ براعة الشاعر في رسم خطوط قصته عبر الرسم المنفرد لكل شخصية من شخصيات قصته ، فقد قدم لنا الثور بصريا ومعنويا ، بصريا من خلال صفاته الجسدية ومعنويا ، اذ علمنا منه السمات النفسية للثور المتمثلة في الصبر والانفة والشجاعة ، وقد توسل الشاعر بالقصر من اجل تضخيم قوة الثور وشجاعته لانه يرمز به ناقته ، وقد استطاع الشاعر ان يخلق جماليات فذة ، عبر هذا التخطيط المشحون بالعاطفة والانفعال .

من هنا جاءت التجربة صادقة مما جعلنا نتذوق جمال الصورة وان ننفعل بها . ومن الحجم ينتقل بنا الشاعر الى الشكل والهيئة فيقول : (الطويل) "1"

قطعت بخلقاء الدفوف كانها   من الحقب ملساء العجيزة ضامر

ان الشكل يولد في نفوسنا متعة جمالية ، عن طريق ادراكنا لما فيه من تعبير ويصبح لهذا الشكل مضمون جمالي ودلالي ، عندما تقوم العواطف بخلق علاقات تعمل على ربط

1- ديوان ذي الرمه : 11/6 102

الموضوع بانتفاعيب المتنوعة • والشكل عبر محاولة من الذات لوضع انفعالاتنا في سياق نفسي مطور • والاشكال تثيرنا مثل ان نوهم بشكل الاعماق وازاء تلك الكل نقف متأملين مافيه من جمال او مافيه من قبح "فكل شكل دلالته الخاصة • فالشاعر في هذه الصورة يحاول ابراز الشكل الذى التي اليه الناقة مع احتفاظها بقوتها ،هذه القوة الكامنـــة فـي هيئة الناقة ،التي يجسدها الشاعر في الحقب الوحشية ،واكتفي بالمرور سريعا على العقب دون تفصيل في اشكالها • مـــع ابانة الهيئة الناقة عن طريق ذكر عجيزتها وضمورها • وهذه الناقة يتلمح بها الصحراء •

فيقـــــول : " (الطويل) "1"

كانـي ورحلي فـوق احقب لاحــــه من الصيف شل المخلفات الــــرواجـــع

ممـــر امرت متنه اسد يــــــــــة يمانية جلتجنوب المضاجـــــع

نلاحظ في هذه الصورة ان الناقة قد اختفت بفعل ،الاضمار بحيث اصبحنا لانرى الا الحمار الوحشي الذي يركب فوقه الشاعر ورحله • مما يزيد الصورة جمالا وايحاء ،اذ يجعلنا نتوهم على الاقل من الناحية النفسية ان الحد الاول ، الصورة هو الحد الثاني لها ،بمعني اخر ان الناقة اندغمت نسبيا في الحمار الوحشي ،بحيث لانرى الا ظلالها لذلك راح ذو الرمه يعمل على تشريط بنية الحمار ،فيظهر ضموره ولون بطنه الابيض ثم يوجه انتباهنا الى ضمور الحمار ونتيجة اراده الاتن المخلفة والاتن غير الحوامل ،فـي الصيف • ومما يزيد الصورة جمـالا عمر اظهار الشاعر لبنية الحمار وعضلاته المفتولـة مع ضبط هذه الصورة ،فوق المكان الذى حدده الشاعر " بالمضاجـــع " •

ويقول الشاعر مجسدا هيئة الحمر الوحشية : (الطويل)" 1 "

1ــ ديوان ذي الرمه : 11 / 741

2ــ المصدر نفسه : 11/1349 •

كأنا على حقب خفاف اذا حــــــدت سواديها بالواحظات الزراعـــــل
سماحيج يعدو وهن قلــو مسحــــــج بلبتيـــه نهس من عضـــاض المساحل
رباع اتيح له ان جاب مطـــــــرد بلحييه سات المغريات الرواكـــــل

في هذه الصورة تظهر قدرة ذي الرمه على التشريط الجسمي • وهو في عملـــــه هذا اقــــرب الى الرسام ، اذ ان هذا الاخير بامكانه ان يخلق من الخطوط والالوان اي شيء يريد خلقه • بابعاده وحجمه وشكله ، وذو الرمه يستغرق في اللحظة التشريطية ، بعد ان قام بالغاء النوق ، واحلال الحمير في مكانهــــا ، بحيث اصبحنا نــــــرى الحقب ، واذا تتبعنا مكونات الصورة ، سنجد ان الشاعر منذ البدء يحاول ان يخلـــق جمالا فنيا متميزا داخـــل صورته ، اذ تشير الى الرشاقة والخفة التي تتسم بها الحقب ، بقوله : " خفاف " ومعلوم لدى الجميع ان في الرشاقة والخفة جمالا اخاذا يجذبنا نحوه باستمرار .

وبعد ان رسم الاطار العام لهذه الحقب بقوله انها طويلة على الارض ، يذكر العناصر البصرية الاخرى ، وهي : الايدي ، والارجل • فاللوحة ناقصة ضمن هذا الشكل الذي يصور هذه الحقب مطروده من الحمار الوحشي • هذا الحمار الممضض المكدح الطويل على الارض ، الغليظ ، الضامر • والذي ضربت الاتن منيت شعره • وهذه المفردات توضح قدرة الشاعر على تشكيل المعاني وصياغته ،

واحيانا نجد ذا الرمه يسجل بعض الاوضاع والهيئات في صوره على نحـــو سريع • ومن ذلك استطاع اقتناص اللحظة الجمالية عن هذا التسجيل ، فيقول : "البسيط"

نظارة حين تعلو الشمس راكبهـــــا طرحا بعيني لياح فيه تجديــــــد

اننا نلمح الناقة وهي تنظر بعيني ثور ابيض ، فيه خطوط ، في وقت تشتد فيه حــــرارة

١ـ ديوان ذي الرمه : 1362/11

الهاجرة ،لم يكتف الشاعر بذكر " الثور " اذ ان هذه المفردة تحمل شكل ذلك الحيوان وضخامته ،لذا لم يتوقف كثيرا عند حدود الوضع ،بل مر عليه بسرعة لاظهار ملامح الثور وشكله .

ويقول : (الطويل) "1"

اولئك اشباه القلاص التي رمت   بنا التيه مطيا ، وهي باق مطالها

وفي هذه الصورة ايضا ، يعمد الى الاسلوب نفسه ،في تسجيل مكونات الصورة ،فمنذ البدء يجعلنا نرى الحمر الوحشية عن طريق مخيلاتنا البصرية ،اذ لا وجود لها داخل الصورة ، وانما هناك تلميح الى وجودها ، يتضح ذلك ،باستخدامه اسم الاشارة "اولئك " وهذا مما يساعد على اخفاء حد الصورة الاول وبقاء شيء من ظلاله لنعيش في حد الصورة الثاني ،فنجد القلاص ، قد قطعت التيه محتفظة بمطاولتها للسفر .

ويقول : (الطويل) 2

بارض هجان الترب وسمية الثرى   عذاة نأت عنها الملوحة والبحر

تطيب بها الارواح حتى كأنما   يخوض الدجا في برد انفاسها العطر

بها فرق الاجيال فوضى كأنها   تفاصيل اعمال غريزية زهر

فالمكانية لحظة تنسيق الصورة ،الى جانب كونها عيانية موضوعية ،لان الشاعر في سياق رسمه للصورة ،لا يرسمها في الفراغ ،بل لابد من المكان ،كي تقف عليه وتتحرك فوقه الاشياء والكائنات . من هنا جاءت اهمية المكان في الصورة ، لان الشاعر يربطه باللحظة الوجدانية ،او الموقف الفكري ،ويربطه بالتجربة ،ومن هنا ايضا ،ينزع ذو الرمة الى تجسيد المكان والاستغراق في ذكر اجزائه وتفاصيله .

يقول : ان هذه الارض بيضاء التراب ،تستقي بمطر اول الربيع ،وهي لا تستقي

1ـ ديوان ذي الرمة : 1/544 .
2ـ المصدر نفسه : 1/574ـ576 .

الإيماء السماء . وتبتعد بذلك عن اللوحة عن الريف ، وبها يعم الخير وتطيب الحياة .
ويبحث الشاعر عن الديار في الدجا هذا الذي يعبق الجو برائحته الزكية
في هذا المكان الميمون ، الذي اختاره لكل العناصر الجمالية النوعية ، نرى البقر والظباء
منتشرة فيه بطريقة فوضوية ، وحالة الفوضى هذه اكتسبت جمالا من خلال المعطيات
البصرية الحيادية الجميلة . وحتى يجسد هذا الجمال ، يختار مماثلا جماليا نوعيـــا
وهو الابل المهرية المعروفة ببياضها . والملاحظة على هذه الصورة ، هو تفاعل الكيفيات
البصرية مع الشيئيات الشمية داخل الصورة ، مما اضفى عليها طابعا جماليا اكثر شمولية .

يسعى الشاعر دائما الى خلق اشكال ممتعة ، لذلك يجد في الطول اشباعا
لاحساسنا او على الأقل قد يشبع احساسنا الجمالي عندما نمتلك القدرة على تذوق الاطوال
والارتفاعات بين مجموعة العناصر المكونة للصورة التي ندركها بحواسنا .

يقول : " الطويل " 1

طوال الهوادي والحوادي كأنهـــا سماحيق قت طارعنها نسالهـــــا

وذو الرمة في هذه الصورة ، يخلق من الطول جمالا ، وهو الشكل الغالب على الصورة
فالاعناق ، والارجل ، والحمر الوحشية طويلة ، ولكنه يعي طبيعة هذه الاطوال ، فالاعناق
طويلة الى فوق ، والارجل طويلة الى تحت ، والحمر الوحشية طويلة على الارض . وبهذه
التقاطعات في الاطوال يرسم صورته ، مما يشبع احساسنا بهذا الشكل .
يعمد ذو الرمة الى وضع اطار مادي لصورته عن طريق تحديد المكان ، ولكنه يتقف بذهول
أمام هذا الامتداد والسعة ، وعبر هذا المكان تنسرح اشجان الشاعر وعواطفه .
فيقول : (" الطويل ") 2

ودوية مثل السماء اعتسفتهـــا وقد صبغ الليل الحصى بســـواد

1- ديوان ذي الرمه : 518/1 .
2- المصدر نفسه : 685/11 .

فالمثانية متمثلة في هذه الصورة ، هذه المثانية المتسمة بالامتداد والسعة وهـــذا مما يزيد في اثارة احساسنا وانتباهنا بحيث نشعر بها لعدم تناهيها • وقد قام الشاعر بالتعبير عن احساسه تجاه السعة والامتداد بالسير على غير هدى • ومن خلال التقابلات المكانية بين الارض والسماء تتلاشي الابعاد امام الشاعر مما يعمق شعوره بعدم التناهي ولكي يزيد في ضبابية اللحظة وصعوبة الموقف ،يختار زمن السير في الوقت الذى تكتسي فيه الدنى بسواد الليل •

اشرنا الى ان الشاعر يسعى الى خلق اشكال ممتعة تثير احساسنا الجمالي ، وقد استطاع ذو الرمه ان يخلق اشكالا وهيئات مختلفة داخل صوره • بحيث نرى الصورة شكلا او هيئة •

يقول : (الزجر) "1"

عارضته من نــــــن بعيـــــد	كأنها من نظـــر ممــــــــدود
بالافق منظومان من فريـــــد	ومنهل من القطا مـــــــورود

ان هذه الصورة تقدم نفسها بنفسها بصريا عيانيا ،وندرك شكل نجوم الجوزاء وعقدى اللؤلؤ دونما عناء كبير • وهذه العناصر من المثال الجمالي ،فالصورة يقدمها الشاعر من هذه الانساق الجميلة ،لذلك نرى اشعاعات الجمال تبهر ابصارنا • وبهذا يسجل الشاعر شعوره باللذة الجمالية •

وذو الرمه يحاول ان يبحث عن الانسجام والتوازن الكامنيين في الطبيعـــة وفي الحياة ،ويحاول تحقيق ذلك عن طريق التشوه القائم في الصور والاشكال ،الا انه يدرك بحسه الشاعري انه لو لم يدخل التناسب والانسجام في قلب هذا التشوه لاصبحت

1ـ ديوان ذي الرمه : 343/1

هذه الاشكال خاوية من الحياة ، وموحشة من الناحية الجمالية •

يقـــول : (" الطويل ") " 1 "

ومستفورة تلم السيل جـــــدره   شبيه باعضاد النخبيط المهـــــــدم

فالنؤى المستدرة التي كسر السيل ماارتفـــلع منها والحوض الذى هدمته الابل وبقيت نواحيه يخلق ذو الرمه من تفاعل هذه الاشكال والهيئات المتشوه ، والمترمدة ، صورتـــه ما يجعلنا ندرك ماز الشكل الجديد الذى خلقه ، وكيف استطاع تحويل تلك الاشكال من شيء مهمل مشوه الى صورة نابضة بالجمال عن طريق التناسب والانسجام اللذيــــن خلقهما داخل الصورة • ويبدو ان للاشكال والهيئات تاثيرها في نفس ذى الرمــــه لذلك نراه يخلق منها صورا بعد ان يسبغ اليها الحياة عن طريق التناسب الذى افتقدته .

يقول : (الطويل) 3

ترى اثر الانساع فيها كانــــــه   على طي عادى يعاليه جنـــــدل

فالطرق الجانبية المترعة في الارض ، قد لاتثيرنا منفصلة خارج الصورة ، كذلك الامـــر بالنسبة الى الحجارة التي ترتفع على جوانب بئر قديمة • الا ان ذا الرمه استطاع خلق صورته من هذه الاشكال الواطئة ، ونستطيع القول ان هذه الاشكال الواطئة " الافقية " تبعث في النفس الراحة ، لانها لاترهـــق العين ، فالاشياء الافقية والمسطحة لاتتعب ابصارنا مثل الاشياء العمودية مما يجعل اثارتها لنفوسنا اقل •

ويقـــول : (الطويل) 3

فلما عرفت الدار فقـــر كانهـــا   رقوم تراقت ماء عيني جفونهــــــا

فالديار المقفرة الية الشكل ، والكتابة ايضا التي الشكل ، فالصورة تتالف من عناصر افقيـــة لتعطي شكلا متناسبا ومنسجما مما يريح مخيلتنا البصرية •

---

1 - ديوان ذى الرمه : 1171/11
2- المصدر نفسه : 1606/111
3- المصدر نفسه : 1787/111

لم يكتف الشاعر بصياغة الاشياء ذات التضمين المثالي في صور ،بل توسل بالتشخيص[1] ،والتشييء[2] ،والتكيؤن[3] لصياغة صوره التشبيهية •

1ـ التشخيص :ـ

وهو احياء المواد الحسية الجامدة ،ووضعها في صورة من الصور الانسانية

يقـــول : (الطويل) .4

فلما راين الليل والشمس حيـــة حياة الذى يقضي حشاشة نـــازع

ان الشاعر يجعلنا في هذه الصورة ننفعل بالشمس بعد ان اكسبها الصفات الانسانيـــة والروح الانسانية ،فصورها انسانا يقضي اخر لحظات عمره ،ويعاني سكرات الموت •

وبهذا ينقل الشمس من دائرة الجمود الى دائرة الحياة الانسانية بحيث نراها في صوره من صور الانسانية الاليمة ،وهي الاحتضار ،وهذه العملية تستدعي منا ان ترتفع الشمس الى مرتبة الانسانية • او عن طريق التوهم مع الاحتفاظ ببعض الظلال من الشمس ،حتى نتذوق جمال الصورة التشخيصي •

ويقول : (الطويل) 5

اذا الشخص فيها هزه الال اغمضـــت عليه كاغماض المقضي جفونهـــا

في هذه الصورة تتضح الكيفية التي ترتفع بهـا الاشياء الجامدة الى مرتبة الانسان وبذلك اصبحنا نرى الارض انسانا يغمض عينه وهو يعاني لحظات النزع استعدادا للرحيل •

ويقول : (الطويل)

ورمل كاوراك العذارى قطعتـــه اذا جللته المظلمات الحنــــادس

1ـ التشخيص : ان يجعل الشاعر الاشياء في صورة من الصور الانسانية او ان يمنحها صفة من صفاتها •

2ـ التشييء : وهو ان يجعل الانسان او الكائنات الحية الى درجة الاشياء او ان تتصف بصفة من صفاتها •

3ـ التكيؤن : ان نرتفع بالاشياء الى مرتبة الكائنات الحية او نمنحها صفة من صفاتها • وقد اوجدنا هذا المصطلح الى جانب مصطلح التشخيص ـ الذى استخدم كثيرا في النقد المثالي النقدى ـ مع علمنا بان الانسان واحد من الكائنات الحية ،ولكن ،بعد ان اخرج الانسان الى دائرة اصطلاحية خاصة به ،وبقيت الكائنات الحية الاخرى ،فوجدنا ذلك مسوغا لتوليد هذا المصطلح •

ان الرمــل الذى يقطعه الشاعر يتحول بفعل التشخيص الى عجيزة امراة . وبهذا يخرج الرمال من جمودها لتصبح اثر اثارة وفتنة ،لانها اصبحت ممتلئة ،وخصبة بعد ان كانت قاحلة جرداء لا حياة فيها . وهكذا ينقل الرمال من حالة الجمود الـى حالة الجمال الانثوي المكتنز .

ويقول : (الطويل) "1"

ود و .. المشتري غيرانــــة بـ بساط لاخماس المراسيل واســـع

ان الارض في هذه الصورة لاتصل الى المشتري الانساني بكل صفاته ،بل تاخـــذ بعض سماته ،وهي الانف في حالة اتمام الصفقـــة .

لا يقتصر التشخيص عند ذي الرمة على احياء المواد الحسية الجامدة ووضعها في ثوب من اثواب الانسانية ،او صفة من صفاتها ،بل يتجاوز ذلك الى الكائنات الحية بحيث نراها متانسنة حاوية للصفات الانسانية ،ومن ذلك يقول " (البسيط) 2

يظل مرتبئا للشمس تصهـــره اذا راى الشمس مالت جانبا عـــدلا

كانه حين يمتد النهار لــه اذا استقام يمان يقرا الطـــولا

ويقول : (الطويل) 3

كان يدى حربائهـــا مشمسا يدا مجـــرم يستغفر الله تائـــب

ففي الصورة الاولى رأينا الحرباء يمانيا يقرا السور الطويلة من صور القران الكريم . اما في الثانية ،فاننا نجد الحرباء رجلا قد ارتكب جناية او خطيئة فراح يمد يديه يستغفـــر الله تائبا . فالشاعر استطاع خلق ايحاءات خاصة عن طريق التشخيص ،وبهذا نشعـــر بجو الحركة والحياة تسيطر في صورة مما يزيدها جمالا ورونقـــا .

ويقـــول : (البسيط) 4

4- ديوان ذى الرمه : 801/1
5- المصدر نفسه : 926/11
6- المصدر نفسه : 1131/11
1- المصدر نفسه : 1290/11
2- المصدر نفسه : 1898/111
3- المصدر نفسه : 203/1
4- المصدر نفسه : 1576/11/1

كان حرباءها في كل هاجـــــــــرة   ذو شيبة من رجال الهند مصلوب

ويقول ايضا : (الطويل) "1"

ويشبح بالكفين شبحا كأنـــــــه   اخو فجرة عالى به الجذع صالبـــه

اان ذا الرمة يبعث الحياة الانسانية في اصغر المخلوقات ،وهو الحرباء ،ومع ذلك يمنحه تعمقا انسانيا كبيرا ،بحيث نشاهده في صور انسانية مختلفة ،فمرة هو رجل هندي كبير السن قد صلبه قومه ،ومرة اخرى صلب لفجوره ،ففي الصورتين الاولى والثانية ،نلاحظ ان الشاعر قد دب الحياة في حربائه لاننا شاهدناه في الصورتين الاولى والثانية رجلا يقرأ السور القرانية ويستغفر الله ،اما في الصورة الثالثة والرابعة فنجد الحرباء انسانا محتضرا مصلوبا ،اي وضع الشاعر الحرباء في صورة انسانية ميتة .

ان استعمال الشاعر للتشخيص فتح المجال واسعا امامه ،مما مكنه من انسنة الكائنات الحية صغيرة الحجم ،وكذلك الحيوانات الضخمة ،فالتعيين المكاني لهذه الكائنات لم يقف حاجزا امام الشاعر يمنعه من الارتفاع بها الى صورة من صور الانسانية . مما يؤكد ان العمل الابداعي لا يؤمن بالحدود بين اشياء الكون ،والشاعر المبدع من يتجاوز الحدود ليصوغ صوره من مختلف الاشياء وحسبما يريد هو ،لذلك نجد ذا الرمة انسن ناقته التي ترافقه في حله وترحاله وتقطع به المسافات في حر الهاجرة . فيقول : (البسيط) "2"

تشكو الخشاش ومجرى النسعتين كمـــا   ان المريض الى عواده الوصـــــب

فالناقة رجل مريض يشكو الامه الى زائريه ،وعواده ،في هذه الصورة نجد حضورا للناقة مما يدفع البعض الى القول انه لا يوجد تشخيص في هذه الصورة ،الحقيقة ان التشخيص في الصورة التشبيهية لا يعني غياب الحد الاول للصورة غيابا نهائيا ،وهذا الحضور هو الذي يمكننا من رؤية الناقة في صورة انسانية ،لذلك علينا ان لا نقف عند الحد الاول للصورة بل

1- ديوان ذي الرمة ،846/1 .

2- المصدر نفسه ؛ 42/1 .

علينا ان نتحرك باتجاه الحد الثاني للصورة لكي نرى الناقة انسانا يشكو الامه الى زائريه .

فيقول : ((البسيط)) " 1 "

كانه معول يشكو بلا بلـــــــــــه اذا تنكب من اجوازها نكـــــــــب

ويقول : (البسيط) " 2 "

تجلو البوارق عن مجرمز لهـــــــــق كانه متقبي يلمق عـــــــــــزب

ويقول : (الطويل) " 3 "

اذا ما نعاج الرمل ظلت كانهـــــــا كواعب مقصور عليها حجالهـــــا

لقد اكسب الشاعر الحمار والثور ، والبقر ، في الصور الثلاث طبيعة الانسان ، فدبت فيها الروح الانسانية ، فاخذت تتحرك حركة الانسان وتتالم المه ، وتمارس سلوكه ، بالاضافة الى ان بداخلها شعورا انسانيا ، او لنقل انه مماثل للشعور الانساني .

لقد تمكن الشاعر في الصور الثلاث من اخفاء الحد الاول للصورة عن طريق الاضمار فلم نعد نرى للحمار الوحشي في الصورة الاولى ، وللثور الوحشي في الصورة الثانية والبقر الوحشي في الصورة الثالثة ، حضورا كاملا ، بل ظلالا من ذلك الحضور ، هذه الظلال التي تحقق وجودها بفعل الاضمار ، ونجدها في الضمير في "كانه" و "كانها" من هنا تمكن الشاعر من الارتفاع بالحد الاول للصورة الى مرتبة الحد الثاني لها .

فيقول : (الطويل) " 4 "

ترى القلوة القوداء كفـــــــــارك تصدى لعينيها فصدت حليلهـــــا

ويقول : (الطويل) " 5 "

فيقبلن اربابا ويعرضن رهبـــــــــة صدود العذارى وجهتها المجالـــس

---

1 - ديوان ذي الرمة ، 1/ 58 .

2 - المصدر نفسه ، 1/ 87 .

3 - المصدر نفسه ، 1 / 513 .

4 - المصدر نفسه ، 1/ 935 .

5 - المصدر نفسه ، 1/ 1140 .

ان الاتان في الصورة الاولى اكتسبت شعور الكراهية ، والبغض من المراة الكارهة لزوجها والمغضبة عنه ،
اما الاتن في الصورة الثانية ، فهن قد اكتسبن اقبال العذارى الرجل ، وصدودهن عنه - حياء لا كرها . وبهذا يرينا الشاعر عن طريق التشخيص الحيوان في نماذج مختلفة من الحياة الانسانية ، ومن المشاعر الانسانية .

وذو الرمة شغوف بالجمال سواء اكان ماثلا في الحيوان ، ام في الانسان لهذلك سرعان مايقتنص هذا الجمال في المراة ليمنحه للحيوان ، او العكس . فاحيانا ، يكون المثال الجمالي عنده في عيني المراة او جيدها ... الخ . واحيانا يكون المثال نفسه في عيني الحيوان او جيده ، ان هذه التبادلية للمثال الجمالي داخل الصور التشبيهية لذى الرمة محكومة بطبيعة اللحظة الجمالية ، او بطبيعة الموقف الشعوري الذى يكون فيه ، .
والملاحظ ان نظرة ذى الرمة للجمال نظرة تجزيئية بمعنى ، انه يجزئ الجمال ، ويطارده في اعضاء المراة عضوا عضوا ، او في اعضاء الحيوان . لذلك نراه مبهورا بجمال عيني المراة او عيني البقرة ، او الظبية ، وفي الحالة التي يكون فيها ذو الرمة مشغوفا ومفتونا بجمال المراة ، نجده قد حولها الى مثال جمالي اكسبه للغزال ، فنرى الغزال بعدما قد تحلت بعيني المراة ، وبذلك ينقل الجمال الانثوى الانساني الى الحيوان .

ويقول : (الوافر) "1"

نرى فيها اذا انتصبت التبنـــــــحا مشابه فيك من كحل وجيـــــــــد

ويقول : (البسيط) "2"

---

1 ـ ديوان ذى الرمة ، 1807/111 .
2 ـ المصدر نفسه ، 11 / 1358 ـ 1359 .

فينقل النساء الى درجة الاشياء • وامام هذه الصورة نشعر بالجمال لانه قد استطاع التعبير عن حالته الشعورية عن طريق التشيء •

فالتشيء ليس معناه الهبوط بالانسان الى درجة الاشياء سلبيا ،فان كان ذلك مقبولا في الهجاء ،فانه غير مقبول في المديح ،وفي اللحظات والمواقف النفسية الاخرى • ومن ذلك فالشاعر هنا المبرفي الحالتين بان يعرض ما يريد قوله في صورة جميلة •

فيقول : (الذوبز) "1"

وعمرو وابناء النوار كانهـــــــم نجوم الثريا في الدجا حين تبهـــــر

ان الشاعر في هذه الصورة اكسب ممدوحيه رفعـــة وعلوا بعد ان نقلهم من دائرة الانسانية الى عالم الشيئية ،فعدنا نراهم نجوما تضيء في الظلام • فبالتشيء بلــغ ممدوحــه درجة من الرفعة والجمال •

ويقول : (الوافر)2

اناس ان نظرت رايت فيهـــــم وراء حماى اطوادا كبــــــــارا

وحتى يمنح الشاعر فخره القوة ،ويمنح قومه المنعة ،قام بتشييئهم جبالا ،وبالتخيـــل يمكننا ادراك هذه الصورة ،فنرى قومه جبالا ،او في طول الجبال وامتدادها وضخامتها وهذا يحمل التشيء بعدا رمزيا ،فالجبال يرمز بها الشاعر الى القوة والمنعة •

ويقول : (البسيط) 3

لمياء في شفتيها حوة لعــــــس كالشمس لما بدت او تشبه القمــــرا

ترى بياض لبتها ووجهـــــــا كقرن الشمس افتق ثــــم زالا

1- ديوان ذي الرمة : 643/11 •
2- المصدر نفسه : 1375/11
3- المصدر نفسه : 1152/11

فـي الصورة الاولى : نجد ان علاقة الحد الاول بالحد الثاني في الصورة علاقة كلية بمعنى ، ان الشاعر قام بتشبيه محبوبته بالشمس او القمر تشبيها كليا فقال : كالشمس ، او تشبه القمر . اما في الصورة الثانية فالعلاقة بين الحدين علاقة الجزئي بالكلـــــي . فالوجه جزء من كل " من محبوبته " والكل هو الشمس . ومما يشير الى ان الشاعـــر في الصورة الاولى كان يعيش في غمرة الجمال فاتسم التشبيه فيها بالكلية . وفي الصـورة الثانية كان يعيش وهج الجمال الكائن في وجه محبوبته مما جعله يماثله بالشمس .

ويقول : (البسيط)

كان اعجاز ا والربط يعصبهـــــا	بين البرين واعناق العواهيـــــج
انقاء سارية حلت عزاليهـــــا	من آخــر الليل ريح غير حرجـــوج

فـي احدى الصور الماضية ينسب الشاعر الرمل صفة من صفات الانوثة ، وهي العجيـزة والان ، نجد الشاعر في هذه الصورة يكسر المسالة ، فيجعل عجيزة المراة رمـلا لبدتـه الامطــار .

قد يتساءل البعض ، هل يعيد الشاعر نفسه في هذه الصور ؟ وبمعنى اكثر دقة هـــل يكــرر الشاعر صوره ؟

الاجابة على هذا السؤال تحتاج الثاني والدقة . لقد نظر النقاد والبلاغيون القدامى الى هذا النوع من الصور التشبيهية على انه : " عكس التشبيه " " وذلك انهم يشبهون الشيء فيها بالشيء في حال ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالاول فترى الشيء مشبها مرة ومشبها به اخرى " "2" .

هذا هو فهم القدامى لهذه الانواع من الصور التشبيهية ، الذي ينسجـــم

1ـ ديوان ذي الرمه : 983/11

2ـ عبد القاهر الجرجانـــي ، اسرار البلاغة ، ص187

مع تطور نظرتهم النقدية والجمالية ، ولكننا فهمنا ذلك النوع على نحو اخـــر ومغاير لفهمهم • اذ قلنا انه عندما يكون الحد الاول بالصورة من اشياء الكون او احد الكائنات الحية ، والحد الثاني للصورة الانسان او اى صفة من صفات الانسانية ، انه تشخيص ، اى الارتفاع بالاشياء الى مرتبة الانسان •

وفي النوع الثاني ، قلنا : انه تشيء اى الوصول بالانسان او بالكائن الحي الى الاشياء او الى درجة من درجاتها او صفة من صفاتها •

ففي الصورة الاولى ، نظر الى الرمال فوجد فيها الانوثة " المراة " ، والعجيزة هي موطن الامتلاء ، وترمز الى الاخصاب ، ولكون ذى الرمه لا يجد في الصحراء غير رمالها ووحوشها ، فانه من الطبيعي ان يتوجه بمشاعره وعواطفه الى الرمال ، فيعمل على انسنتها او منحها صفة من صفات الانسانية •

واما في الصورة الثانية يشيئ العجيزة ، فيرجعها رملا متلبدا ، ويرجع ذلك الى ان الرمل والعجيزة مرتبطان في ذهن الشاعر في دائرة واحدة هي الانوثـــة ففي غياب المراة ، يجد الرمال في الصحراء فيرى فيها عجيزة المراة واما في غياب الرمـل وعند رؤيته للمراة يحضر الغائب فيعمل على انسنته وانثنته + • فالمراة والرمل شيئان متلازمان في حياة الشاعر اليومية والذهنية والنفسية •

اما من الناحية الجمالية ، فان جمال المراة له مذاقه الخاص ، ونكهته الخاصة وله لذته المتميزة • والرمال مهما كانت جميلة فهي تختلف في جمالها عن جمال المراة ، وهذا مما يجعل لكل من المراة والرمل خصوصيتهما الجمالية • فالمراة هي الجمال الانساني الانثوى في نظر الشاعر ، والرمل هو المثال الجمالي في الطبيعة • فالعلاقـة

+ــ انثنته : نقصد : جعله انثويا •
+ــ المراة : هي المراة التي احبها ، وحرم من تزوجها ، فعامل الحرمان كان له اثره في خلق هذا النوع من الصور •

بيـــن الجمل والمراة في علاقة التنوع الجمالي بالتنوع الجمالـــي •

ان اعجاب ذي الرمه بالاشكال الطويلة ، ربما يعود الى ارتباطات نفسية ، متعلقة بجمال الجيد عند العرب ، فهو عندهم مستحب لطوله ، مما دفعهم الى القول : بعيدة مهوى القرط " • كذلك وجدنا في بعض الحيوانات من يحتوي على الجمال ذاته ، وهذا الحيوان هو الغزال ، فاصبح الغزال هو المماثل النوعي الجمالي لجيد المراة عند العرب • ولكن المسالة الجمالية لم تنتهـه عند جمال جيد المراة وطوله بل نراها تمتد الى اشياء اخرى في الكون ولكن مع مراعاة للتنوع الجمالي في الطـــول بين كائن واخر • فاذا قلنا ان جيد المراة جيد جمل ، لم يكن هناك ادنى تناسب في هذه الصورة ، الا اذا اردنا مسخ الجمال عن طريق التشويه • من هناك ، كان ذو الرمه خبيرا بمثل هذه التفاصيل الجمالية ، لذلك يقول : (الطويل) 1

وســـاد كجذع الساج سام يقـــوده ، معرق احناء الصبيين اشـــــد ق

ويقول : (البسيط) 2

كان اعناقها كـراث سائفـــــــــة طارت لفائفه او هيشر سلـــــــب

ويقول : (البسيط) 3

كان رجليه مسمكان من عشــــــر صقبان لم يتقشر عنهما النجـــــب

وهكذا نتحسس جمال الطول في هذه الصور الثلاث ، اذ اننا ندرك اوجه التمايز بين الاشكال الجديدة التي خلقها الشاعر في صوره الثلاث ، فكل صورة تمثل جمالا خاصا ، لاختلاف درجات التناسب والانسجام في الاطوال بين صورة واخرى • ففي الاولى نرى عنـــــق الاتان بجذع شجرة الساج ، وفي الثانية نرى اعناق اولاد النعام نبات الكراث ، وفي الثالثة نرى شكلا مغايرا لهما •

1ـ ديوان ذي الرمه : 478/1 •
2ـ المصدر نفسه : 135/1
3ـ المصدر نفسه : 116/1

الذى تشبيا نجما حين ارتفع • ونلاحظ ذياب الثور داخل الصورة ،ما يشير اليه هو بعض الظلال الكامنة في الضمير في " كأنه " ،وهذا يزيد في العملية التشيئة ،•

والتشيء ليس منح صفة من صفات الاشياء الى الانسان او الحيوان او بعض الكائنات الحية فحسب بل يرمي الشاعر من وراءه الى ماهو ابعد من ذلك ،وهو ان بعض هذه الاشياء ترمز الى معان معينة عنده • وهذا مايجعل التشيئية عند ذى الرمه اثرى دلالة وجمالا •

يقول : (الرجـــز)

يتبعن مثل الصخرة الصيخـــــود ترمي السرى بعنق املـــــود[1]

ويقول : (الطويل)

تخدت بنا جوز الفلا شدنيـــة كأن الصفا اوراكها ومحالهـــا[2]

ويقول : (الطويل)

على حميريات كأن عيونهـــا ذمام الركايا انكزتها المواتـــح[3]

الناقة ذات ارتباط نفسي بحياة الشاعر ،لذلك بحث عن عناصر الضخامة والقــوة والصلابة في اشياء الكون وراح يمنحها لناقته • وفي هذه الصورة نجد ان الشاعر قد حول ناقته الى كتلة صخرية ، فالصخرة عنده ترمز الى الصلابة والقوة والضخامة ، وبهذا تكتسب الناقة سمات الاشياء فتزيد فعاليتها ونشاطها • اما في الصورة الثانية ، فيختار الشاعر اعضاء من الناقة ، ويحولها الى حجارة صخرية ليزيد في صلابة ناقته وقوتها عن طريـــق التشيء • اما في الصورة الثالثة فانه يمنح عيون الناقة ،شكل البئر القديمة وهيئتهـــا

1ــ ديوان ذي الرمه : 1/ 549،
2ــ المصدر نفسه : 513/1
3ــ المصدر نفسه : 885/11

التي أمتنع ماؤها • فالصخرة ،والصفاة ،والبئر القديمة ، كلها رمز للصلابة والقـــوة والعمق •

لقد وجد الشاعر في الحسام والرمح والقسي ،قوة رمزية ،لذلك يقول :

(الطويل) "1"

فاصبحت اجتاب الفلاة كانـــــني حسام جلت عنـه المداوس مخفـــق

ويقول : (الطويل) 2

يصعدن رقشا بين عوج كانهــــا زجاج القنا منها نجيـم وعـــارد

ويقول (الطويل) 3

من الاد مى والترمد حتى كانهـــا قسي برايا بعد خلق ضبــــارم

ان الشاعر في الصورة الاولى يحول نفسه سيفا ،ولكن هذا التشيؤ لايفقد الشاعر منه روحه الانسانية بل تسبح روحه في السيف ،وبذلك اخذ السمات المادية ، الصلابة والقوة ،والمضاء ،وفي الصورة الثانية ،نرى الابل رماحا ،وفي الثالثة قسيـــا • ونخلص الى القول ان التشيء عند ذى الرمه اشتمل على مجالين هما : الطبيعة ،الحياة اليومية •

1— ديوان ذى الرمه : 487/1
2— المصدر نفســه : 1099/11
3— المصدر نفسه : 763/11 •

لكننا ان التشخيص من انسنة الاشياء او الكائنات الحية باطلاق صفة من صفات الانسان عليها . اى الارتفاع بهذه الاشياء الى مرتبة الانسان . ولمسنا ان التشيئ ليس معناه الحط من الانسان والكائنات الحية والنزول بها الى مرتبة الاشياء بقد ماهو رؤية جمالية ونفسية للشاعر يهدف من ورائها تجسد لحظة نفسية او جمالية معينة . عن طريق التشيئ . ومن هنا اكتسب التشيئ بعدا جماليا ونفسيا لايقل في تاثيره عن التشخيص ،فهل يعنى هذا ان مصطلح التكيؤن في دلالة وجمالياته اقل درجة من المصطلحين السابقين ؟

الحقيقة ان المسالة لاتعالج بمثل هذه الطبقية الحادة ،خصوصا اذا علمنا ان الاسلوب في الصياغة والتشكيل في المصطلحات الثلاثة من الناحية الفنية واحد . لذلك فالتكيؤن ياخذ الابعاد النفسية والجمالية نفسها للمصطلحين السا السابقين . وليس هذا معناه . ان جمال التشخيص ودلالته النفسية هو جمال التشيئ ودلالته النفسية . والا كان التشخيص تشيئا والتشيئ تشخيصا . وانما القصد هو ان التكيؤن ياتي في المستوى الفني نفسه والجمالي والنفسي للمصطلحين السابقين . ومع ذلك ،فان لكل واحد من هذه المصطلحات جمالياته ودلالته الخاصة . فان رويتك الاشياء بشرا غير رؤيتك البشر اشياء . وان كل واحد منها ،هو وليد اللحظة الجمالية ووليد اللحظة الانفعالية او الموقف الفكرى . ومن هنا يجيء الاختلاف بين هذه الانواع الثلاثة . و الاختلاف في الوان المتعة الجمالية ولون التاثير النفسي :

والان ناتي الى دراسة الصورة التشبيهية البصرية التي اخذت التكيؤن اساسا فنيا في صياغتها . فيقول : (الوافر) "1"

ابا عمرو وان حاربت يوما   فانت الليث مدرعا جلالا .

1- ديوان ذي الرمة : 1555/111 .

ان الانسان في هذه الصورة يستعير صفات الاسد والجمال في هذه الصورة يكمن في تحويل الصفات الحيوانية الى الانسان ،مما مكننا من رؤيته في صوره جديدة في صوره جديدة وشكل جديد .

• واختيار الشاعر للاسد جوا اختيارا ولا واعيا في هذه الصورة ،لان الموقف الفكري والموقف الانفعالي يتطلبان ذلك ،لان الاسد ايضا ،هو الحيوان النوعي من حيث الشجاعة والاقدام ،والهيبة ،في مملكة الحيوان ،وفي مملكة الانسان .

ويقول : (الطويل)[1]

منعنا سنام الارض بالخيل والقنا ... وانتم خنازير القرى وقرودها

اننا نرى المهجوين في هذه الصورة خنازير وقرودا ،بخلاف الصورة الاولى ،وهذا ادراك من الشاعر للعناصر الحيوانية وصفاتها واختلافها ،واختلاف لنوع الشعور والموقف الفكري . وهذا ما يعطي الصورة بعدا مغايرا للصورة الاولى من الناحية الدلالية ،ومن الناحية الجمالية .

ويقول : (الرجز)[2]

عاين اراد وحوشر مصيدا ... قائما اطماره اذا غدا

جللنس سرحان فلاة معصدا ... يجنب ضروا ضاريا مقلدا

تظهر براعة الشاعر في هذه الصورة ،عندما لم يقل ان الصائد ذئب ،بل لجا الى رسم ذلك فوضع اطمار الصائد على ذئب بحر شيئا سرته . وبهذا تبلغ الصورة جمالا متميزا . وهذا الجمال المتميز يعود الى الطريقة التي باغ بها الشاعر عناصر صورته البصرية وغياب الصائد في الصورة جعلنا ندغم الصائد بالذئب في مخيلتنا البصرية " .

يقول : (الطويل)

1- ديوان ذي الرمه : 1240/11 .
2- المصدر نفسه : 307/1
3- المصدر نفسه : 835/11-837

متى تنحني يامي من دار جيـــرة لنا ، والهوى برح على من يغالبـــه

الى مثل ذي الالاف لزت كراعـــه الى اختها الاخرى وولى صواحبـــه

تقاذفن اطلاقا وقارب خطـــوة عن الذود تقييـد ، وهن حبائبـــه

نايين فلا يسمعن ، ان حن حونـــه ولا الحبل منحل ولا هو قاضبـــه

يقدم ذو الرمه في هذه الصورة " يوتيبيـــا " عن طريق التكوين • لذلك يقـــوم بتحديد المرتكزات الرئيسية لهذه الصورة ، وهي المكان ، والزمان والشخصيات •

فالمكان يحدده الشاعر ب" دار جيرة " والمكان له ارتباطاته النفسية والغرامية بحياته ونفسه • والزمان لم يحدده ، لانه قال " متى " وهي صيغة تفيد الزمن القادم " المستقبل " فهو يقدم زمانا مفتوحا لحدوث الحدث •

واما الشخصيات ، فهم مي ، الشاعر ، البعير ، صواحب البعير •

فالزمن المفتوح هو الذي جعلنا نطلق على هذه الصورة " يوتيبيـــا " ففي اللحظة التي قد ترحل فيها مي عن دار جيرة ، يكون الشاعر بعيرا قيدت كراعه الـــى اختها الاخرى ، ولكي يدغم الشاعر نفسه اكثر في البعير يستغرق في وصف مشاعر البعيـــر وحالته النفسية ، وكذلك حالة صواحبـــه ، فالبعير مقيد ، وصواحبه رجعـــن متقاذفات ، مما يفجر الشوق في اعماقه فهو يحن لهن ، والذي منع البعير من اللحاق بالذود " الانات " هو قيده • لذلك يشتاق دائما لذوده " لاناثـه" فكلما ابتعد الذود عنه ، لم يعـــد يسمع ورغـــن • سماع حنينـــه وصوته •

ويجسد ذو الرمه الحالة النفسية للبعير في اقسى درجاتها ، فالبعيـــر

ان صرخ او نادى، او حن الا احد يسمع صوته ،ولا يوجد من يفك قيده ،فيمكن من اللحاق باناثه ، ولا هو يمتلك القدرة على قضب الحبل فيحرر نفسه • ان هذه التجربة تمثل لحالة العجز ،والاحباط ،والالم والانهيار ،والشاعر برع في تفجير الطاقة النفسية للبعير عندما جعل حنين البعير " للذود " اى للاناث • فالتكوين اذا ،جعلنا نرى الشاعر بعيرا ،ثم فجاة بدانا نحيى في تفصيلات الحد الثاني للصورة • وبدا الشاعر بالغياب تدريجيا ،حتى ظلاله بدات بالتلاشي نظرا لاندغام الشاعر في البعير ،نظرا لاننا بتنا نعيش مشاعر البعير وحالته النفسية في الواقع القائم •

اذا كانت اللحظات الجمالية السابقة قد وقف وراء صياغتها الموقف الشعورى او الموقف الفكرى للشاعر • فان اللحظة الجمالية التي يسجلها الشاعر عن طريق التكوين في صورته التالية يقف وراءها الحب • اذ ان عاطفة الحب لهي نموذج العاطفة والحب ممزوج دائما بشهوة غامضة ناعمة ،وجمال المراة يارفع جمال ••• والصفات التي تعجبنا اكثر من غيرها هي بعينها الصفات التي تتصل بالشهوة وتمت الى غريزة الجنس باسباب وثيقة " "1".

فالحب اذا من العوامل المهمة التي تفجر المشاعر الجمالية ،لذلك يقول : (البسيط) "2"

براقة الجيد واللبات واضحة	كانها ظبية افضى بها لبب
بين النهار وبين الليل من عقد	على جوانبه الاسباط والهدب
عجزاء ممكورة خمصانة قلق	عنها الوشاح وتم الجسم والقصب
زين الثياب وان اثوابها استلبت	فوق الحشية يوما زانها السلب

1- جويو ،مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ص 40
2- ديوان ذى الرمه : 1/26-37 •

ريان سنة وجه غير مقرفة	ملساء ليس بها خال ولا ندب
اذا اخو لذة الدنيا تبطنها	والبيت فوقهما بالليل محتجب
سافت بطيبة العرفين امارنها	بالمسك والعنبر الهندي مختضب
تزداد للعين ابهاجا اذا سفرت	وتحرج العين فيها حين تنتصب
لمياء في شفتيها حوة لعس	وفي اللثات وفي انيابها شنب
كحلاء في برج صفراء في نعج	كانها فضة قد مسها ذهب
والقرط في حرة الذفرى معلقة	تباعد الحبل منه فهو يضطرب
تلك الفتاة التي علقتها عرضا	ان الكريم وذا الاسلام يختلب

قبل ان نقوم بتحليل هذه الصورة علينا ان نشير الى كيفية الصياغة التي خالف الشاعر بها الصور السابقة ، اذ بدلا من ان يستغرق في تفاصيل الحد الثاني للصورة قام بعكس ذلك ، وتكثيف الحد الثاني للصورة ، وتسطيح الحد الاول منه . فقد فاجئتنا الصورة بقدرتها على تكثيف اللحظة الجمالية ، ولكن ما ان نستمر بالتمتع بها حتى تبدا هذه اللحظة بالاختفاء وراء تفصيلات الحد الاول للصورة . وهو " مي " ومن هنا ياتي التساؤل ، لماذا قام الشاعر بتسطيح العاطفة الجمالية في الحد الاول للصورة ، ولم يجعلها تذوب ار تندغم في الحد الثاني ؟ ولماذا قام بتكثيف اللحظة الجمالية في الحد الثاني للصورة ؟

في البداية ، قام باضمار مي " ككيان متعين " في " كانها " من اجل ان يخدم عملية التكثيف للحظة الجمالية . ولكنه انذرنا منذ البداية بان هذا الاضمار ليس حلولية او اندغاما . ولهذا لم نعد نرى ميا ظبية الا لهنيهة من الزمن

لان ثنائة اللحظة بصورها حزمنا من ذلك بصورها بعد ان استغرق في تفاصيل الحد الاول للصورة وقد يعود ذلك الى ان " الانطباع البصري مابرح الطريق الـــــذى يفضي عادة الى التهيج اللبيدى والانتصاب الطبيعي ،وان صحت هذه الصيغة الغائيةـ يعتمد على سهولة هذا الطريق حين يشرع على نمو الجمال لدى الموضوع الجنسي • وستر الجسد بالتدريج ربما يساير الحضارة سيوقظ التطلع الجنسي الذى يسعى الى تكملة الموضوع الجنسي بالكشف عن اجزائه المستورة ، بيـــد انه يمكن تحويله " التسامـــي بـه " جهة الفن اذا امكن نقل الاهتمام من الاعضاء التناسلية الى شكل الجسم ككل " 1

ان الظبية هي المماثل الجمالي الانثوى الذى كشفه مع مـــي في لحظـــة سريعة ،ثم ارتد الى ذاته ليستغرق في تشريط جسم في نتيجة الحرمان بامتلاك هذا الجمال وبالتالي تحقيق الغائية الجنسية • وهو يؤكد على ذلك علنا عندما قال :

اذا اخو لذة الدنيا تبطنها   والبيت فوقهما بالليل محتجـــب

فهو لم يحدد هوية الرجل الذى سيتبطن ميا ،في حين ان الظبية كمماثل انثوى ماثلـــه امام عينيه ولكنها ليست البديل ، لذلك لو استغرق في تفاصيل الظبية من الناحيـــــة الجسمية لاصبحت الظبية " موضوعا جنسيا اخر للشاعر " وبعملية لاشعورية ارتد الـــى ذاته ليستغرق في وصف مي ،وكانه يؤكد بارادة لا واعية انه لا بديل عن مـــي •

ويقول : (البسيط) "2"

كانها ام ساجي الطرف اخدرها   مستودع خمر الوعساء مرخـــــوم

لقد جسد في الصورة السابقة الجمال الانثوى المشحون بالرغبة الجسدية ،وفي هذه الصورة يجسد الجمال الانثـوى الامومـي ،فهل من تفسير لهذا الموقف الجمالي المتباين ؟

1ـ سيجمونـــد فرويد : ثلاث مقالات في الجنس ،دار المعارف ،بمصر ،ص47

2ـ ديوان ذى الرمه : 386/1 •

ففي الصورة السابقة كان يعبر عن رغبة جنسية حارة كانت تشده نحو مي ولكونه لم يستطيع تحقيق الرغبة اقام بتحويل مشاعره — عن طريق التسامي بها — عن الاعضاء الفيزيقية الى اعضاء الجسم وشكله • اما في هذه الصورة فهو يعبر عن رغبة اصيلة في النفس البشرية ، وهي رغبة التواصل البشرى عن طريق الامومة " عن طريق التناسل " فالامومة بالنسبة الى الشاعر تمثل ذلك التواصل البشرى • وبهذا يعبر عن احساس دفين في لاشعوره وهو تحقيق الانجاب والتناسل — الذى لم يتحقق واقعيا — تحقق فنيا ، من هنا تاخذ الصورة بعدا جماليا ونفسيا يختلف عن الصورة السابقة • اذ اننا نرى ميا ظبية " اما " مخلفة قد الفت ولدها واحبته •

وننتقل من الجمال الشمولي ، المتمثل في المحبوبة " وهو جمال مثالي " من وجهة نظر الشاعر والظبية " جمال مثالي " حيواني ، من وجهة نظر الشاعر والاعراف الجمالية الموجودة في ذلك الوقت ، الى الجمال الجزئي ، والمتمثل في عضو من اعضاء الجسم الانثوى الانساني ، او الجسم الانثوى الحيواني • لذلك ياخذ التكوين في مثل هذه الصورة مسارا جزئيا لا كليا • اذ بدلا من رؤية مي ظبية ، نرى عيني مي عيني ظبية ، بمعنى اننا نرى ميا وقد حلت عينا الظبية محل عينيها • وبهذا يكون التكوين جزئيا •

يقول : (الطويل) "1"

وعين كعين الرئم فيها ملاحة   هي السحر او ادهى التباسا واعلق

ويقول : (الوافر) "2"

كان عيونهن عيون عين   تربيها باسنمة الجميم

ويقول : (الطويل) "3"

1— ديوان ذى الرمه : 465/1
2— المصدر نفسه : 673/11
3— المصدر نفسه : 465/1 •

لها جيد ام الخشف ريعت فاتلعت   ووجه كقرن الشمس ريان مشرق

قلنا ان التكوين في هذه الصور جزئي وليس كليا ، ومع ذلك فاننا نحس بجمال هذه الصور ، ونلحظ أن الشاعر لجأ الى الجمال النوعي الماثل في كل من المراة ، والحيوان " ظبية ، بقرة وحشية " فالظبية معروفة بجمال عينيها المتكحلة من (غير كحل) • والبقرة الوحشية تتسم بسمة عينيها وشده (بياض البياض ، وشدة سواد السواد) ، وهذا يكون للرؤية احسن واهدا ، واكثر راحة للعين ، لوضوحه ، لذلك يتصف بشدة اثارته لنا اذ اننا عندما نشاهد الاسود فوق البيض • لا تصاب عيوننا بالتوتر والقلق ، لان كلا اللونين يعمل على اظهار الاخر عندما يجتمعان في شكل معين • اذا فعيون البقر الوحشي ، تمتا - تمتاز بالسمة ، والصور ، وهذه خصوصية جمالية لعيون البقر •

وكذلك الحال بالنسبة الى الجيد الطويل ، فالطول في الجيد عند المراة مستحب عند العرب • لذلك راحوا يبحثون عن مماثل في الطبيعة لهذا الجمال ، فوجد فوجدوه في الظبية • وبهذا يكون التكوين في هذه الصورة هو اكساب خصائص جمالية نوعية تمتاز بها الظباء لجيد المراة • خصوصا ان طول الجيد في الظباء سمة ثابتة وغير متغيرة اما في المراة فهو مختلف من واحدة لاخرى لذلك نجد هنا اشارات الى جمال الجيد في " الكناية " باعتباره اسلوبا مختصرا للتعبير عن جمال عضوى • والشاعر لا يكتفي بقوله " لها جيد ام الخشف " بل يعمق احساسنا بجمال الجيد ويوجه انتباهنا انتباهنا الى هذا الجمال في برهة من برهات الزمن الذى تكون فيه الظبية في احسن اوضاعها • لحظة فزعها • اذ تشرئب بعنقها وترفعه الى اعلى •

ان الاشياء عن طريق التكوين تستدير لنفسها صفة من صفات الكائنات الحية

اوقد يسير الشاعر في كائن من هذه الكائنات • يقول : (الطويل) " 1 "

وند لاح للساري سهيل كانـــــه   قريــع هجان عارض الشول جـافـــــر

ويقول : (الطويل) " 2 "

وردت وارداف النجوم كانهـــــا   وراء السماكين المها واليعافــــــر

ان الشاعر في هاتين الصورتين عمل على اخفاء " سهيل " والنجوم " باضمارهما فـي كانه وكانها " وبناء الضمير هو ابناء على الاول منهما • وهذا يسمح لنا بتحويل الاول الى الثاني مما يتيح روئية سهيل فحلا والنجوم بقرا وظبـاء •

ويقول : (الطويل) " 3 "

تنا سي اليهن اعفـر حابيــــــا   كقـرم الهجان المستشيط المخاطـــر

يتجلى التشيؤ في هذه الصورة اذ ا سمعنا نرى الرمال فحلا غاضبا يخطر بذنبـــــه والشاعر زاد في احساسنا بالصورة عندما اضاف على الفحل حالة نفسية وهي الغضب • وبذا يستطيع الشاعر ان يخلق من هذه الدالة صورة يكيئن فيها الرمال •

وبقول : (الطويل) 4

قموس الذرى تيـه كان رعانهـــــا   من البعد اعناق المياف الصـــواد ف

اننا لانستطيع ان نفصل جمال العضو عن بقية الاجزاء بمعنى ان الاعضاء الاخرى تسهم في منح هذا العضو جمالا معينا • فاعناق الابل وهي مخفوضة اتجاه العشب او المـ..؟ تكون في وضع يختلف عنه وهي مرفوعة الى اعلى • وذو الرمه كان دقيقا جدا فـي تحرى الاوضاع الجمالية للعضو من خلال الوضع النفسي العام للكائن الحي • هذا الوضع الذى يسهم في خلق هذا الجمال •

والتشيؤ عند ذو الرمه لا ينتهي عند الحيوانات بل يمتد الى الكائنات الحية

1— ديوان ذي الرمه : 1017/11 •
2— المصدر نفســـه : 1030/11
3— المصدر نفسه : 1708/111
4— المصدر نفســه : 1640/111

الاخرى مثل الزواحف ،والطيور ،يقول : (الطويل)[1]

واحوى كأيم الضال اطرق بعد مـــا حبا تحت فينان من الظلـــــل وارف

ويقول : (الطويل)[2]

وجيشة اسفار كان زمامهـــا شجاع لدى يسرى الذراعين مطـــرق

في الصورة الاولى ،نرى ان للحبل وجودا متقفا . وللحية وجودا متوسعا . وهذا يجعلنا نعيش في رحاب الحد الثاني وقد توارى الحد الاول قليلا عن عيوننا ،وجمال هذه الصورة يرجع الى الكيفية التي جسدها الشاعر للحبل في الحية وان اللغة التي استخدمها الشاعر دفعتنا الى العودة بالزمن الى الوراء لنرى الحية قبل ان تتخذ هذا الموضع من هذه الهيئة . فقال : " ان الحية طرقت هنا ، ولكن بعد ان حبت من نقطة ما تحت ظلال ورق السدر . وهذا مايعجز الرسم عن تحديده وذكره وكذلك النحت ، فالصورة في الشعر زمانية اما في الرسم والنحت فمكانية . وهذه خصوصية من خصوصيات الفن الشعري ." اما في الصورة الثانية ،فهو يضعنا امام المشهد مباشرة ،وبهذا يلتقي مع النحت في تثبيت الشيء في لحظة ما من الزمن . فنرى الحبل حية مطرقة لدى يسرى الذراعين في لحظة ما .

ويقول : (الطويل) "3"

فرب امير يطرق القوم عنـــده كما يطرق الخريان من ذى المخالـــب

يستغل الشاعر دائما المناحي النفسية استغلالا كبيرا لوصف اللحظة الجمالية ونستطيع القول دون تحفظ ان ذا الرمه في تشكيل صوره غالبا ما يكون العامل النفسي لديه مـــن المقومات الاساسية في صياغة الصورة . سواء اكان العامل النفسي مرتبط بالشاعر ،اى مرتبطا بالحالة الوجدانية والانفعالية التي يكون فيها . ام مرتبط بمكونات الصورة .

1ـ ديوان ذي الرمـــه : 1636/111

2ـ المصدر نفســـــه : 468/1

3ـ المصدر نفســـــه : 196/1

فالشاعر يجعلنا نرى مشهدين داخل سورته ،مشهد القوم وهم مطرقون للامير خوفـــا واحترامـــا ،ومشهد ذكر الحبارى وهو مطرق خوفا من البازى • وفي صورة اخرى يقول : (الطويل) "1"

من ال ابي موسى ترى الناس حولــه كانهم الكروان ابصرنا بازيـــــــا

ويقول : (الطويل) "2"

وارمي بعيني النجوم كانـــــــــني على الرحل طاو من عتاق الاجـــادل

لقد قلنا ان العامل النفسي من المقومات الاساسية في خلق الصور عند ذى الرمه فالشاعر يريد تجسيد قوته وعدم تعبه او فتوره عن طريق التكوين • لذلك اختار الصقر في حالة الجوع ،لانه يكون اكثر تركيزا في نظره بحثا عن شيء ياكله • وباستطاعه الشاعر ان يقول : كانني صقر وينتهي ،بحيث يترك لنا حرية التخييل • ولكنه يوفر علينا الجهد باراحة المخيلة البصرية وعدم تشتيت قوتها في اوضاع مختلفة وبلورتها في مجال واحد مما يمكنها من ادراك ابعاده الجمالية •

1- ديوان ذي الرمه : 1313/12
2- المصدر نفسه : 1344/11

2- الصورة التشبيهية البصرية اللونية :-

اللون هو الاساس الفني الذي يتوصل به الفنان لصياغة صوره الفنية والللون من السمات المشتركة بين الرسم والشعر فالرسام الحق هو من يمتلك القدرة على مزج الالوان وتوزيعها ، وكذلك من يراعي توزيع الظلال والاضواء في لوحته الفنية . ويختلف الرسام عن الشاعر في كيفية التعامل مع الالوان . والرسام يتعامل مع اللون مباشرة بعيدا عن المؤثرات الموضوعية في صياغة هذا اللون ، هذه المؤثرات التي نجد لها تاثيرا على الرؤية العادية للالوان . بالاضافة الى العامل الذاتي المرهون بسلامة الحاسة البصرية ..

وهذا مايجعل للون خصوصية تميزه عن الفنون الاخرى . اما الشعر فانه يتعامل مع الالوان عن طريق اللغة ، اي باستخدام المفردات الدالة على الالوان ، وهنا تواجه الشاعر مشكلة كبيرة وهي عجز اللغة في نقل اللالوان وترجمتها لعدم وجود مفردات خاصة لكل لون ولكل مزيج لوني ، مما يضطر الشاعر الى استعمال المواد التي تحمل السمات اللونية في صياغة صوره ، لانه يكون في مواقف جمالية لا يستطيع دحر عاطفته الجمالية او منع احساسه من الخروج الى الحياة في صورة . والشاعر يتابع الالوان ليس في اللغة ولكن في الطبيعة والكائنات الحية والانسان والحياة اليومية .

واللون يأخذ بعدا رمزيا لدى المجتمعات عبر تطورها التاريخي ، واليوم تستعمله كافة الدول للرمز الى شخصيتها الوطنية وترابيها الوطني . وهناك الوان اصبحت تحمل دلالات سيكولوجية لارتباطها بمشاعر انسانية مختلفة . فاللون الاحمر اصبح يرمز للدم والتضحية .. واللون الاسود اصبح رمزا للحداد .. والابيض رمزا للسلام ... وهكذا اصبحت الالوان مرتبطة بالسيكولوجيا العامة للشعوب .

لقد رصد الشاعر الالوان في مختلف مظاهر الكون والحياة الانسانية • فاحس بجمال هذه الالوان • واخذت عنده تشكيلات مختلفة • ومن الالوان التي تبرز بوضوح في صور ذي الرمة الاسود • الذي يعبر عنه بمفردات عديدة مما يجعل الصور تبتعد عن الرتابة ويزيد في نفوسنا احساسا بالتدرج اللوني • للون الواحد ،من خلال المفردة المستعملة • داخل الصورة • وتدل المفردة على شيء له تعين في الوجود • بالاضافة الى دلالتها اللونية • فالالوان اللون مرموز في المعاني وغير منفصل عنه • لان الشاعر يصوغ صوره ليبرز اللون مجردا من ارتباطاته بالاشياء الا في عدد قليل من الصور لقلة عدد المفردات التي يمكنها ان تعبر عن التدرج اللوني في اللون الواحد • وهذا ... يجعل اللون ياخذ في التوزيع شكل الشيء الذي تدل عليه المفردة • من هنا نجد ان بعض المفردات الدالة على اللون والدالة في الوقت نفسه على شيء ما ، تتفاوت في المساحة اللونية وفي درجة التكثيف اللوني ،حسب شكل الشيء وحجمه وهيئته التي تدل عليه المفردة وهذا مايجعل الاحساس بالجمال والايحاء متفاوتا ومتباينا من صورة الى اخرى •

اللون الاسود :-

ومن الالوان التي تاثر بها الشاعر جماليا ونفسيا اللون الاسود ،لذلك نراه يشكل منه عدة صور فيقول : (الوافر) "1"

واسحم [1] اساود [2] مسبكرا على المتنين منسدرا [3] جفالا [4]

ان هذه الصورة اللونية اختصت في تشكيلها على تكثيف اللون الاسود ،الذي نتحسسه في الحد الاول من الصورة ،بقوله : " اسحم " وفي الحد الثاني منها بقوله " اساود " • فالرغبة هي السمة البارزة في الصورة ، والذي حدد ماهيتها اللونية هو قوله : " اساود "

1- ديوان ذي الرمة : 1520/111 • 2- مسبكر : مسترسل لين • 3- منسدر : منصب • 4- الجفال : الكثير •

وبامكانه ان يتول حيات لوانه قصد التعبير عن شكل الشعر ، ولكن هذا لا يعني ان اللون في الصورة مستقل عن المعطيات الحسية فيها بل هو في تفاعل معها • فاحساس الشاعر بجمال الشعر الاسود هو الذي دفعه الى ذكر اللون قبل ان يذكر شكلي الشعر والحيات وحيثيتيهما ، مما يشي بالتاثير الجمالي المؤثر بلون • شعر المراة الاسود ، ولون الحيات الاسود • والتوزيع اللوني في هذه الصورة حددته المساحة التي يشغلها اللون في كل من حدي الصورة • فاللون في هذه الصورة مكثف مما يؤثر على الرؤية لوضوحه ، فهو لا يتعب مخيلتنا البصرية في تحديد هويتها •

ويقول : (الطويل) "1"

يشبهه الراؤون والال عاصب ... على نصفه من موجه بحزام

سماوة جون ذي سنامين معرض ... سما راسه عن مرتع بحجام

تعمل المسافة والمكانية في هذه الصورة على بلورة العاطفة الجمالية والدلالية فيها اذ ان اللون موزع على مساحة كبيرة ، ورؤية المشهد من بعيد تعطي الرائي احساسنا جماليا يختلف عن رؤية المشهد ذاته وهو قريب • وكلمة جون لم تستطع ان تنقل لنا اكثر من دلالتها على جنس اللون وهو الاسود • هذا اذا اخذناه مجردا بعيدا عن المساحة التي يشغلها ، الا ان هذا اللون نراه داكنا ، او ضبابيا ، بعد رؤيتنا للمشهد بكليته عن بعد •

ويقول : (البسيط) "2"

كان رحلي وقد لانت عريكتها ... على احم اجم السروق مذعور

ضاحي المراتع بالبيداء ذي قرب ... يدنو به الليل في ظلماء ديجور

فبات ضيف الاله يستغيث به ... من تطقط في سواد الليل محدور

1— ديوان ذي الرمة : 1068/11

2— المصدر نفسه : 1821/111 — 1822 •

+— جون : من الالفاظ المتضادة فهي تدل على الاسود والابيض •

تتكون الصورة من عناصر لونية سوداء ، ان يقول : احم ، الليل ، ظلماء ، د يجور ، بسواد الليل " ظلمة الليل " تدل على السواد ، ولكن الليل متفاوت في درجة اسوداده ، وظلمته • وقد احس الشاعر بذلك وادركه ، لذلك نعت الليل بالظلمة الشديدة ، ووصفه بانه اسود مباشرة ، وهنا يستخدم الشاعر اللون الاسود مجردا لمضاعفة شدته • وهذا مما يضاعف شعورنا بالحالة النفسية التي عاناها الثور في هذه الليلة • فالعاطفة الجمالية التي نحس بها بعد تخييل هذه الصورة تختلف عنها في الصورة السابقة ، وذلك لاختلاف الدرجة في شدة اللون وتوزيعه •

ويقول : (البسيط) "1"

تقرى الملابي منفر العصيم اذا جفت اخاديده جونا اذا انعصرا

كانه فلفل جعد يدحرجه نضح الدفارى اذا جولانه انحدرا

الشاعر في هذه الصورة يرصد لون العرق في حركتين : الاولى : وهو ينزل من جسم الثور ، والثانية بعد ان يجف ، فالعرق وهو ينزل يكون اسود اللون ، ولكي يزيد الشاعر من شدة هذا اللون قال : (" كانه حب فلفل " وهنا نرى اللون مكثفا في كتلة صغيرة جدا الا ان حبات العرق هذه لا نراها منفصلة عن جسم الثور بل نراها تخرج منه وتتدحرج عليه ، مما يزيد في جمالها اما العرق في الحالة الثانية فيجف ويتحول لونه الى اللون الاصفر • وهنا تتداخ الكتلة لتاخذ مساحة عرضية على جسم الثور بحيث نرى اللون مخففا مسطحا • ولهذه التدرجات اللونية تاثيرها على العاطفة الجمالية وعلى الدلالة النفسية •

ونبقى مع التدرج اللوني حين يقول : (البسيط) 2

كان اعينها من طول مابرحت منها اذا خزرت خضر القوارير

من المواتي بها دهن منصفها قد غيرتها الفيافي اى تغيير

1- ديوان ذى الرمه : 11/1144-1450

2- المصدر نفسه : 111/1820 •

والشاعر يستخدم " الخضرة " في هذه الصورة للدلالة على اللون الاسود • فالمفردة ، تعبر عن شدة اللون وتركيزه والذى يحاول من خلاله رسم معالم التعبير الذى طرا على لون الابل بعدما نزخت عيونها •

ويقول : (الطويل) " 1 "

وليل كاثناء الرويزى جبته ... باربعة ،والشخص في العين واحد

احم علافي وابيض صارم ... واعيس مهرى واشعث ماجد

الليل اسود ،ولكن درجة سواده مختلفة ،حتى يظهر فروسيته ،ويضفي على الرؤية البصرية الانعدام لشدة سواد الليل ،التي جسدها بقوله " الرويزى " اى الطليسان •

ويقول : (الطويل) "2"

جنوح على ساق سحيق كانه ... اهاب ابن اوى كاهب اللون اطحل

ويندرج الشاعر باللون الاسود الى ان يصل الى مايمكن ان نسميه باللون الرمادى ،بعد ان قلل من درجة كثافة اللون وقام بتوزيعه على مساحة كبيرة ،فذو الرمه مزج لوني " كاهب، واطحل " من اجل الحصول على درجة مخففة من اللون الاسود • وهذه الصورة اللونية مريحة لحاسة البصر اذ لا ترهقها عند النظر اليها •

ويقول : (الطويل) " 3 "

ويضحي به الرعن الخشام كانه ... وراء الثنايا شخص اكلف مرقل

يستخدم الشاعر اللون " الاكلف " وهو الاسود يعلوه شيء من الحمرة " لرسم صورته ،وهذا اللون يتلاءم مع الابعاد المكانية للجبل خصوصا انه متوار قليلا وراء الثنايا ويحيط به السراب ،لذلك جاء بالبعد الاكلف من اجل ابراز اللون الاسود من ناحية ،

1ـ ديوان ذي الرمه : 11/1108ـ1109
2ـ المصدر نفسه : 111/1597
3ـ المصدر نفسه : 111/1493

ومن اجل ابراز الشكل والهيئة من ناحية اخرى • واللون الاسود يكتسب جماليته من خلال الحمرة التي تعلوه ومن خلال المساحة التي يظللها •

اللون الابيض :-

ان لبعض الالوان وقعا جماليا خاصا على نفس الانسان • وله بعض الدلالات النفسية عنده • لذلك نجد ذا الرمه يلاحق الالوان التي اعجبته والتي احبها في الطبيعة وفي الكائنات الحية • ويحاول دائما ان يحقق مثل هذه المتع الجمالية في اى شي يحتوى على اللون الذى يتفاعل معه ، ويثير في نفسه الشجون •

وذو الرمه تاثر كثيرا بالالوان ولكن هناك من الالوان مالها تاثيرها الخاص على ذاته • فاللون له هيمنة جمالية ونفسية خاصة على نفسه ، ودلينا على ذلك ، هو تكراره للون الابيض في اربعة وعشرين صورة ، خص في عشر صور منها الاقحوان ليدل به على اللون الابيض ، • ان اللون ذو دلالة رمزية عند الشاعر ، وقد استخدمه في عشر صور لمماثلة الاقحوان بثغر محبوبته • ، فاللون الابيض اصبح مرتبطا بعضو من اعضاء المحبوبة ، والذى يثير في نفسه الرغبة ويفجر المشاعر الدفينة •

ويقول : (الطويل) "1"

تبسم لمح البرق عن متوضح كلون الاقاحي شاف الوانها القطر

يوجه الشاعر احساسه الجمالي نحو اللون الابيض مباشرة ، فيقول " كلون الاقاحي " وهذا التاكيد على سمة الصورة اللونية معناه ابراز الناحية الجمالية لهذا اللون من خلال وجوده المطلق في الصورة ، بالاضافة الى ابانة درجة التركيز اللوني له ، لذلك

1- ديوان ذى الرمه : 580/1

يقول : " شاف الرانها القطر " • وبذا تبدو الاقحوانية ناصعة البياض متلالئة •

ويقول : (البسيط) "1"

كانه والرذاذ المرت يركضــــه   اعراف ازهر تحت الريح منتضــــح

ان الصورة تتشكل من اللون الابيض الشفاف ، ولكي يحقق الشاعر الشفافية اللونية ، لجا الى المادة التي تحمل هذه الصفة اللونية ، وهي "ماء المطر" • وجعل الماء تحت الريح ليحدث فيه الاهتزازات والتموجات ما يجعل الضوء يتكسر ، فيعطي بذلك للصورة بعدا جماليا اكثر •

ويقــول : (البسيط) "2"

وحسنه دان الندى والشمس ماتحة   اذا توقد في افنانه التـــــوم

ان الالوان الشفافة لها جمالها وتاثيرها في النفس لان البصر يحاول النفاذ منهـــا والشاعر يرسم صورته من اللون الابيض الشفاف هذا اللون الذى تزداد شفافيته ولمعانه عندما يتعرض لاشعة الشمس •

ويقول : (الطويل) "3"

طوالع من نقب القرينة بعــد مــا   جرى الال اشباه المــلاء اليقايـــق

ان هذه الصورة مغايرة للصورة السابقة في جمالياتها وشدة لونها ، واللون الابيض يبدو واضحا فيها ، بشكل اكثر كثافة من الصورة السابقة • وتخلو الصورة من الشفافية • التي رايناها سابقــا •

1ـ ديوان ذى الرمه : 991/11
2ـ المصدر نفسه : 435/1
3ـ المصدر نفسه : 250/1

ول : (البسيط) "1"

كأن ادمانها والشمس جانحـــة ودع بأرجائها فض ومنظـــوم

مثرنات هذه الصورة مثونات بصرية لونية وقد استطاع الشاعر من خلالها تفجير احساسنا

للون بيض ... ان يذكره بمفردة تحمل هذه الدلالة اللونية ، فمنذ البدء نحـــس

للون الابيض ... من الصورة ، عندما قال : " ادمان " وهي الظباء البيض ، ولكـي

ح هذا اللون بريقا ووهجا ، وضع الظبية وقت غروب الشمس لان اشعتها تضعف ، وبذلك

تل تأثير ... لون الظبية من جهة وعلى لون الودع المتفرق والمنظوم من جهة اخرى .

نول (البسيط) "2"

كأنه دملـج من فضة نبـــــــه في ملعب من عذارى الحي مفصـــوم

اللون الابيض في هذه الصورة ليس عاديا بل مثير لانه يلمع ويتلالا ، والسمة اللونيـــة

نت جاءت نتيجة اختيار الشاعر للفضة ذات اللون الابيض اللامع .

يقول (الطويل) "3"

وفي الجيرة الغادين من غير بغضـــة مباهيج امثال الهجان البوائــــك

يعبر الشاعر عن اللون الابيض الا عن طريق الحد الثاني للصورة ، لذلك فاللون جاء

محمولا في كلمة الهجان " الدالة على الابل البيض . واللون يعطي مكانيا جسوم هذه

الابل مما يشيع ... الانسجام فيها نتيجة توحدها في اللون . وهذا يعطي الصورة جمالا

نا ما

ويقول : (الوافر) "4"

1- ديوان ذي الرمة : 416/1

2- المصدر نفســـه : 391/1

3- المصدر نفســـه : 1720/111

4- المصدر نفســـه : 1550/111

بذى لجب تعارضه بـــــــروق   شبوب البلــق تشتعل اشتعـــــالا

ان المخيلة البصرية اللونية اكثر ماتتجلى في مثل هذا النوع من الصور الذى يعتمد علــى الحركة في خلق اللون ، ولكي ينشر هذه الومضة اللونية البيضاء في صورته بشكل خاطف ومثير ، ركب اللون من حركة شبوب الخيل اذ يظهر بياض بطنها عندما تشب • وقد اخذت الحركة فنيتها لانها اظهرت اللون الابيض ، لان عموم ب لون جسوم الخيل من لون مختلف.

ويقول : (الطويل) "1"

فلما رايت الصبح اقبل وجهـــــه   علـى كاقبال الاغر المحجـــــــــل

نجد ان اللون الابيض في هذه الصورة قد اخذ مقطعين من جسم الفرس ، المقطع الاول في جبهتها ، واحتل مساحة عرضية صغيرة • ، والمقطـــع الثاني : في ارجلها • واحتل مساحة دائرية صغيرة • ولون الفرس الكلي — عدا هذين المقطعين — من لون اخـــر لم يحدده الشاعر في الصورة وترك ذلك لمخيلتنا اللونية حرية تحديده • وهذا التخييل هو الذى يعطي اللون الابيض جمالا في الصورة يختلف من عملية تخييل الى اخرى • واذا تخيلنا لون الفرس اشقر ، سيعطي مع الابيض احساسا مغايرا • واذا كان لون الفرس اسود مثلا ••• الخ سيكون الاحساس مغايرا هو الاخر •

ويقول : (الطويل) "2"

تمج اللغام الهيبان كانـــــــه   جنى عشر تنفيه اشداقها الهـــــــدل

لقد ركز الشاعر في هذه الصورة على اللون الابيض ، والدلالة التي تحملها في الصورة ، هي من الناقة لاتكون متعبة او مرهقة عندما يكون زبدها جني عشــر •

1ـ ديوان ذي الرمه : 1474/111

2ـ المصدر نفســـه : 1620/111

اللـون الاصفـــر :ـ

ليس لهذا من جمال اذا تعاملنا معه مجردا بعيدا عن التشكيل ،ولكنه يكتسب جمالا بعد ان يصاغ في صورة ،لذلك فان نعت له بالجمال بعيدا عن الصياغة هو ضرب من التعسف . ونترك ذلك لصور ذي الرمه فهي المجال الذي يمكن من خلاله رؤية مناحي الجمال فيه ؛

ويقول : (الطويل) "1"

تمادت على رغم المهارى وابرقــت باقطاع مثل الورس في واحف جثـــل

ا فانين مكتوب لها دون حقهـــا اذا حملها راش الحجاجين بالثكـــل

لم يشر الشاعر الى اللون الاصفر مجردا ،علما ان باستطاعته ان يقول "تزخ ببول اصفر" ولكن هذه الجملة ليست شاعرية لانها جملة تقريرية . وبعد ان الغى نعت البول بالاصفر وجدناه يعبر عن ذلك بقوله : " مثل الورس " وبهذا يصبح اللون الاصفر هو الاساس في الصورة ،ويأخذ زخات البول المتقطعة . وترتبط بهذا اللون في هذه الصورة دلالة الالم والحزن ،اذ ان الناقة اسقطت ولدها قبل تمام حقها .

ويقول : (الطويل) "2"

ترى كل ملساء السراة كانمـــا كساها قميصا من هـراة طرورهـــا

واذا كان ذو الرمه قد شكل صورته السابقة من اللون الاصفر بما ينسجم مع الحالـــة النفسية والجسمية للناقة ،ولكي يجسد تجربة الالم من خلال اللون ،فانه في هـــذه الصورة يستخدم اللون الاصفر بشكل اقل درجة في كثافته ووضوحه وتوزيعه ،فاللون الاصفـر الفاتح في هذه الصورة له تعبير جمالي ،لانه مرتبط بالهيكل الخارجي لجسم الاتان .

1ـ ديوان ذي الرمه : 1/152ـ153

2ـ المصدر نفسه : 1/242

ويقول : (الوافر) "1"

كان جلودهن مموهـــــــات   على ابشارها ذهبـــــا زلالا .

العاطفة الجمالية في هذه الصورة تختلف عنها في الصورتين السابقتين ،لان اللون الاصفر في هذه الصورة يختلف في تدرجه اللوني ،لذلك نرى الصورة اكثر صفاء ولمعانا ووضوحا والنفس تنشرح لها لانها غير مرتبطة بالالم بل مرتبطة بالميلاد .

ويقول : (الطويل) "2"

يراعين مثل الدعص يبرق متنـــــه   بياضا واعلى سائر اللـــــون وارس

يشكل الشاعر صورته هذه من اللون الاصفر الى جانب اللون الابيض ،واجتماع اللونين في الصوره له دلالته الجمالية الخاصة ،والتي تختلف عنها في الصور التي تشكلت من اللون الاصفـــر بمفرده . ويتنوع الاحساس الجمالي تبعا لتنـــوع الصورة اللونية ...

واللون الاشقر يستخدمه الشاعر في صوره ،وهو قريب من اللون الاصفر واللون الاحمر . اى يتوسط بينهما . وادخلناه هنا لاننا لاندرس اللون بشكل حدى بل ندرســه من خلال معطيات الصورة عند ذى الرمه . يقول : (الطويل) "3"

نظرن الى اعناق رمـــل كانمـــا   يقود بهن الال احصنة شقـــــرا

ان الاحساس الجمالي باللون الاشقر يختلف عنه في الالوان الاخرى ،وقد احس الشاعر بذلك ،فراح ينوع في درجات اللون مثلما نوع في الوانه . واللون في هذه الصورة يتوزع على جميع انحاء جسم الخيل ،ولهذا تاثيره على العاطفة الجمالية .

ويقول : (الطويل) "4"

1ـ ديوان ذى الرمــه : 1516/111

2ـ المصدر نفســـــه : 1136/11

3ـ المصدر نفســـــه : 1426/111

4ـ المصدر نفســــه : 947/11

عجان من الدن ما كان متونهـــــا   اذا برقت اتباج احصنـة شقـــر

الشاعر في هذه الصورة وزع اللون على اوساط الخيل وترك الباقي ، ومعنى هذا ان :
للخيل لونين، لون ذكره الشاعر ، ولون اخفاه ، مما يضفي على الصورة بعدا تخيليا
نحس بجمال الصورة باسترجاع اللون المخفي .

اللــــون الاخضـــــــر :ـ

يرتبط اللون الاخضر في نفوسنا بمشاعر النضارة ، والشباب ، وتفتح الحياة وتجددها
ولكن هل نجد هذا الاحساس الجمالي في صور ذي الرمه ؟

يقول : (الطويـــل) "1"

احرضا الاطلال بوهبين فالخضـــر   لمي كانيار المفوفة الخضــــــــر

ولكنه ذو الرمه احس بجمال اللون الاخضر في موقف عاطفي حزين . اذ يرتبط هذا اللون
بمعالم التغيير التي اصابت ديار محبوبته بعد رحيلها عنه . فالعاطفة الجمالية فـــي
هذه الصورة مشوبة بالحزن والالم ...

ويقول : (الرجـــز) "2"

ما هاج عينيك من الاطـــــــلال   المزمنات بعدك البوالـــــــــي
كالوحي في سواعد الحوالــــــي   بين النقا والجرع المحـــــلال

الوشم من الناحية الجمالية الموضوعية ، يستخدم للتزين ، وهو رسم على الجسم يقصد من
ورائه ايجاد حالة من الديمومـه الجمالية ، ولكن هذه الديمومة لم تتحقق لان الوشـــم
يبهت لونه بعد فترة من الزمن ، لذلك قالوا : " كباقي الوشم في ظاهر اليد " .

1ـ ديوان ذي الرمه : 941/11
2ـ المصدر نفســـه : 1/267ـ268

وقد اورد ذو الرمه ذلك جماليا فراح يرسم صورته من اللون الاخضر الباعث ،وقال الوشم لانه يريد تخليل الصورة ضمن شكل الوشم وهيئته • والذى يوحي بالتبدل والتغيير •

اللـــون الاحمـــــــر :ـــ

ليس من قيمه جمالية للون مادام لم يتشكل في صــــورة ، ولذلك نجد " ان الترابطيين حين يربطون بين الالوان مثلا ،وحالتنا النفسية الخاصة لايربطون بيـــــن الاسس الموضوعية لجمال الجميل في الصورة وانما هم يربطون بين اجزاء من الموضوع ونفسيتنا • ذلك ان اللون الاحمر نـ في ذاته ليس اساسا لجمال الصورة ،وانما الاساس هو توزيع اللون وتنسيقه ••• والاساس الجمالي هو في هذا التنسيق لا في الحمرة ذاتها "[1]

ويقول ذى الرمه : (البسيط) "2"

يغادر الارحبي المحض راكبهـــــا كان غاربه يافوخ مشجـــــــــــوج

ان الشاعر في موقف استدعاه تكثيف اللون الاحمر عبر مقطع من الجسم البشرى في حالة النزف • لان اللحظة النفسية التي احس بها لحظة مكثفة وقصيرة ، لذلك نجد اللون الاحمر يطفو على سطح الصورة • والشاعر ابرز لنا اللون الاحمر مكثفا عبر حالتين الاولى : عن طريق الراس المشجوج (المجروح) والثانية عن طريق الدم • اذ ان الجرح يثير في مخيلتنا البصرية الدم ،والدم يوقظ في هذه المخيلة اللون ،وهو الاحمر لكن العملية تتم في الذهن بشكل سريع ومتداخل • فاللون الاحمر ،يحسسنا بدرجـــة الاعياء والتساقط الذى بلغه البعير في تلك اللحظة •

ويقول : (الطويل) "3"

1ـــ د • عز الدين اسماعيل ،الاسس الجمالية في النقد العربـــي ،ص 108
2ـــ ديوان ذى الرمه : 993/11
3ـــ المصدر نفســـه : 515/1

الى فئة فوق السراب كانهـــــا   كميت طواها القود فاعوج الهــــا

ان عجز اللغة اكثر ما يتبدى عندما يرغب الشاعر في رسم التدرج اللوني في صورة . لذلك ،يلجا الى بعض المفردات التي تحمل السمة التقريبية لشدة اللون . والشاعر في هذه الصورة ياتي بكلمة من خلالها يمزج بين الاسود والاحمر مزجا خفيفا لان اللون يقع بينهما فاي زيادة في النسبة معناه الحصول على لون ثالث . والشاعر اراد ان يرسم ضبابية الاشياء التي احس بها وشعر بجمالها .

ويقول : (الطويل): "1"

تهاوى بي الظلماء حـرف كانهــا   مسيح اطراف العجيزة اصحــــر

ان الحمرة في هذه الصورة ليست صافية ، بل مختلطة باللون الابيض ،لان الشاعر اراد تخفيف اللون ،بشكل ينسجم مع توزيعه بين الخطوط السوداء على جسم الحمار الوحشي والاحساس الجمالي بهذه الصورة ينبع من طبيعة احساسنا بالتناسب اللوني والانسجامي بين هذه الالوان الثلاثة . " الاحمر والابيض والاسود ".

ومن الالوان الممزوجة التي يشعر بجمالها الشاعر هي الشريج :

يقول : (الطويل) "2"

اذا استردف الحادي وقد ال صوته   الى الذرز واعتمت بذى قزع شكـــل

شريج كحماض الثماني عمت بـــــه   على راجف اللحيين كالمعول النصـــل

يلجا الشاعر في هذه الصورة الى مزج اللون للحصول على لون ثالث ،ويحقق له ذلك باستعماله كلمة "حماض الثماني" التي تدل على هذا المزيج اللوني .

1ـ ديوان ذي الرمه : 628/11

2ـ المصدر نفســه : 150/1

المآخـذ الجمالية على صورة ذي الرمه التشبيهية اللونيـــة :ـ

ما يمكن ان نلاحظه على عدد من الصور التي انشاها ذو الرمه • هو عدم وضوح الالوان فيها • وهنا تبدو اللغة عاجزة عن تماما عن ترجمة الالوان ،خصوصا ان ماتنقله اللغة لنا داخل الصورة ،هو مفردات تدل على اشياء تحمل المظاهر اللونية

هذه المظاهر الموجودة في الطبيعة وفي الحيوانات وفي الملابس وادوات الزينة ، ولكي نرى هذه الالوان لابد من منبهات تثير مخيلتنا البصرية ، ولكن هذه الصور لاتحمل مثل هذه المنبهات • فكلمة " زرابي " تدل على نوع من الابسطة ملونة بطريقة خاصة ومن امـزجـة لونية مختلفة • ولكن المفردة لم تستطع تحديد او ابانة هذه الالوان ، وذو الرمه اعتمد في انشاء مثل هذه الصور على خبرته الجمالية المستندة الى مخزونه من صور الاشياء • وهذه الصور التي لم نستطع تحديد هويتها اللونيـــة ربما كانت عند اهل عصره مدركه لانها المفردات الدالة على هذا النوع او ذاك كان ماثلا امامهم ومستخدما في بيوتاتهم • ويدخل ايضا ضمن خبرتهم الجمالية العامة وضمن ذوقهم العام • ولكن مثل هذه الصور تتعب مخيلتنا البصرية ،لان المخيلة تبذل جهدا كبيرا ومضنيا في ترتيب الالوان وتخييلها على اشكال معينة ،خصوصا من لم يمتلك مخيلـة لونية فيها مخزون هائل من صور الابسطة والملابس بحيث تسهل اثارة المخيلة • ومن هذه الصور قوله : (البسيط) "1"

ان ترسمت من خرقاء منزلـــــة	ماء الصبابة من عينيك مسجـــــوم
كانها بعد احوال مضين لهـــا	بالاشمين يمان فيه تسهيـــــم

ويقول : (الطويل) 2

وبالروض مثنان كان حديقـــه	زرابي وشتها الحـف الصوانـــع

ويقول : (الطويل) 3

لمـي كان الريح والقطـر غـادرا	وحولا على جرعائها برد ناشـــر

1ـ ديوان ذي الرمه : 371/1
2ـ المصدر نفسه : 794/11
3ـ المصدر نفسه : 1666/111

3 ـ الصورة التشبيهية البصرية الضوئيـــة

ان للصور الضوئية جمالا قد لا نجده في الصور الاخرى ، ويعود ذلك الى الخاصة النوعيـة للضوء • ومدى ارتباطه بعاطفتنا الجمالية ، والنفسية ،

ان الصور الضوئية عند ذي الرمة يمكن وضعها ضمن دائرتين : ـ
اولاهما هي : الطبيعة (الشمس ، القمر ، البرق ••• ، الخ)
وثانيتهما هي : الصناعية (الحريق ، المصابيح ، اللهب ••• الخ)
ولكل دائرة منهما خصائصها الجمالية التي تميزها عن الاخرى ، وكذلك تختلف العاطفة [illegible] الجمالية ، والدلالة النفسية في الدائرة الضوئية الواحدة •
ا ـ الدائرة الضوئية الطبيعية :
1 ـ الشمس : هي الدائرة الضوئية الاساسية في حياتنا ، اذ لولاها لحرمنا من [illegible] المتعة الجمالية بكل الصور البصرية ، ولقد احس الشاعر بجمال الشمس ، واحس بجمال ضوئها • واحس بجمال شروقها ، واشعتها ، تسقط رويدا على الارض ، وبجمال غروبها ، واشعتها ترتحل بهدوء من الارض خلف الافق •

يقول : (الطويل) "1"

لها سنة كالشمس في يوم طلقـــة بدت من سحاب وهي جانحة العصـــر

ان الشاعر يرسم صورته الضوئية بشكل دقيق ، اذ يختار الزمن الذي تبدو فيه الشمس ، اكثر جمالا وبهاء • وهذا الزمن حدده الشاعر " يوم طلقة " ووقت جنوحها عند العصر •

---

1 ـ ديوان ذي الرمة ، 1/ 957 •

وحتى يزيد في عمق عاطفتنا الجمالية ،يخفف من شدة الضوء بجعل الشمس تظهر من بين السحاب. وان وجود السحاب في الصورة اضفى عليها طابعا جماليا اخر ،اذ ندرك جمال الشمس من خلال السحب السوداء والعاكتة لاذ ان وجود الشيء وضده ،هو الذى يجعل الاحساس قويا في التمييز بين الشيئين المتضادين ،وبالتالي تتحقق المتعة الجمالية .

ويقول : (الطويل) "1"،

بدت مثل قرن الشمس في رونق الضحى وصرتها اوانت في العين املح

ان ضوء الشمس في وقت الضحى من اللحظات الجمالية التي تذوقها معظم الناس في كل العصور ،ولكن الشاعر احس بجمالها احساسا دفعه الى صياغتها في صورة .،لذلك نرى ضوء الشمس في ارجاء الصورة ، فنحس به: يتسلل الى مخيلتنا الضوئية ليوقظ صورا غافلة هناك . ولنعيش في جمال محبوبته النوراني .

ويقول (الوافر) "2"،

فقد رفع الاله بكل افق لضوئك يا بلال سنا طوالا

كضوء الشمس ليس به خفاء واعطيت المهابة والجمالا

ان للضوء في هذه الصورة دلالة رمزية ،وهي الوضوح وعدم الخفاء ،وازاء ذلك نحس بالراحة النفسية ، تتسرب الى داخلنا .

2 ــ القمــــر :

ان ضوء القمر يختلف عن ضوء الشمس ، من حيث درجة الشدة ،وكذلك يختلف ضوء القمر حسب المراحل التي يمر فيها . وقد احس الشاعر بهذه الفروق .

---

1 ــ ديوان ذي الرمة ، 111/ 1857 .
2 ــ المصدر نفسه ، 111/ 1540 .

ان ضوء نجوم الثريا يكون في المظلام اكثر ظهورا ،وابهارا ،وتلالوءا • لذلك فان الاحساس الجمالي بهذه الصورة مختلف عنه في الصورة التي تكون فيها النجوم مع البدر•

ويقول : (الطويل) "1"

بها العين والارام فوضى كانهـــا ذبال تذكى او نجوم طوالـــــع

ان الحد الثاني للصورة يتكون من معطيات ضوئية ،صناعية ،وطبيعية ،فلم يتوقف بنا الشاعر عند ضوء الفتائل ، وعند ضوء النجوم الطوالع • مما ولد في نفوسنا الاضطراب الذي انعكس على تنه اللحظة الجمالية ،خصوصا ان جمال ضوء الفتائل المشتعلة يختلف عن جمال ضوء النجوم لان توزيع النجوم وانتشارها جاء بشكل متناسق ومنسجم ،وحتى النجوم متفاوتة في درجة اضاءتها فانعكس هذا على طبيعة احساسنا الجمالي بهذه الصورة •

ويقول : (الطويل) "2"

يلحن لنا لاحت كواكب شتـــوة سرى بالجهام الكدر عنهن جافلـــه

ان الاحساس الجمالي بضوء الكواكب في الشتاء يختلف عنه في الفصول الاخرى • فحين تطل الكواكب من بين السحب ،تبعث في النفس المتعة الجمالية • فضوء الكواكب اشد وميضا لوجود ظلمة الليل وظلمة السحب •

4ـ البـــرق والفجـــر :ـ

ومن الدائرة الضوئية الطبيعية ،ضوء البرق ،وسنا الفجر • يقول : (الوافر)3

تبسم عن اشانب واضحـــــات وميض البرق انجد واستطـــــارا

1ـ ديوان ذي الرمـــــة : 1284/11

2ـ المصدر نفســــه : 1243/11

3ـ المصدر نفســـه : 1373/11

ان ضوء البرق من الناحية الزمنية لا يستغرق كثيرا ،اى برهة من الزمن ،يضيء امامنا الاشياء ،فيبهرنا لهنيهة ثم سرعان ما يختفي لتبقي تلك اللحظة الجمالية ماثلة في مخيلتنا الصوئية • وضوء البرق في هذه الصورة لا يتصف بالسعة والامتداد •

ويقول : (الطويل) "1"

فلما جرت في الجزل جريا كأنه — سنا الفجر احدثنا لخالقها شكرا

ان هذه الصورة الضوئية تعكس في نفوسنا انطباعا جماليا هادئا ،لان ضوء الفجر يتسلل بهدوء ودونما جلبة ،فلا يفجا عيوننا بل يدغدغها باماطته ظلمة الليل بشكل بطيء وهادىء

2— الدائرة الضوئية الصناعيـــة :—

1— الحريـــق :—

يقول : (الطويل) "2"

ينصبن جونا من عبيط كأنـــه — حريق جرت فيه الرياح النوافـــع

ان الاحساس الجمالي بهذه الصورة ياتي من التدرج الضوئي للحريق ،لانه غير ثابت الاشتعال الاشتعال • بل ضوء متحرك ،تزيد في اشتعاله الرياح • فتتسع وتتضيق دائرة انارته تبعا لذلك • وهكذا يندرج الاحساس الجمالي مع التدرج الضوئي للحريق •

ويقول : (الرجز) "3"

يستلحـــق الجوزاء في صعود — اذا سهيل لاح كالوقـــود

ان الاضاءة في هذه الصورة خافتة ،وتتسم بالثبات ،لذلك فهي لا ترهق عيوننا بالنظر اليها • ومن هذا نحس بالراحة والمتعة •

1— ديوان ذى الرمـــه : 1431/111

2— المصدر نفســه : 905/11

3— المصدر نفســه : 341/1

2

2- اللهب :-

ويقول : الـ (البسيط) "1"

ولاح ازهر مشهور بنقبته   كانه حين يعلو عاقرا لهب

ان ضوء اللهب كانت ضعيف ومداه قصير ، فلا يرى من بعد كبير . لذلك اختار الشاعر لهبا فوق مكان مرتفع حتى يزيد من ظهور ضوئه وتلالؤه . وندرك جمال هذه الصورة بعد ادراكنا للمعطيات الموضوعية لها .

ويقول : (الطويل) "2"

احم الشوى فردا كان سراته   سنا نار محزون به الحي ساهر

ان شدة الضوء في هذه الصورة مرتبط بالحزن والالم ، لان نار السيد تكون اضوا في حالة مرضه ، لان القوم يحزنون له . فيشعلون نارا للسهر عليه . فالقيمة الجمالية للضوء ليست منفصلة عن حيثيات الصورة .

ويقول : (الطويل) "3"

غطارفة زهر كان وجوههم   مصابيح ذكامن بالزيت فاتله

ويقول : (الطويل) "4"

نمى بك اباء كان وجوههم   مصابيح تجلو لون كل ظلام

نلاحظ ان هاتين الصورتين متقاربتان من حيث قوة الاضاءة ، ولئن الشاعر في الصورة الاولى يجعلنا نتخيل قوة الضوء وانتشاره ، لان هناك من يزيد في اشتعالها . اما في الصورة الثانية فنجده حدد قوة الاضاءة بقدرته على كشف كل ظلام ، فهي اقوى من الاولى لثباتها ومن خلال خبرتنا نستطيع سبر اغوار العاطفة الجمالية في الصورتين .

1- ديوان ذي الرمه : 96/1
2- المصدر نفسه : 1704/111
3- المصدر نفسه : 1268/11
4- المصدر نفسه : 1061/11

ويقول : (الـ ويل) "1"

وردت وارداف النجوم كأنهـــا   قناديل فيهن المصابيح تزهـــر

ويقول : (الوافر) "2"

كأن ضور الحوذان يضحـــي   يشب على مساربه الذبـــالا

ان الضوء في الصورة الاولي اكثر ضحورا منه في الثانية ،علما ان السمة البارزة في الصورتين هو خفوت الضو بالقياس مع الصورتين السابقتين ، ولكنه يوجد تفاوت في شدة الضوء او ضعفه بين هاتين الصورتين ،مما يجعل الاحساس الجمالي متفاوتا هو الاخر .

1ـ ديوان ذي الرمه . 625/11

2ـ المصدر نفســـه : 1555/111

4 ـ الصورة التشبيهية البصرية الحركيـــــة : ـ

الحركة مظهر عام ومشترك بين موجودات الكون ،والحركة مختلفة الانواع ، والمسارات ،والاتجاهات ،ومختلفة في السرعة والبطء ،وقد احس ذو الرمة بما لهذه الحركات من جمال ،لذلك راح يتتبعها في مظاهرها المختلفة ،ويمكن التمييز بين نوعين الصور الحركية : ـ
اولهما : البسيطة
وثانيهما : المركبـة

ا ـ الصورة الحركية البسيطة : ـ

ومن الحركات البسيطة التي سجلها ذو الرمة في صوره المشي عند الانسان وعند الكائنات الحية ، والمشي متعدد ،ومتنوع ،ولهذا تختلف القيمة الجمالية من صورة حركية الى اخرى • وكذلك تختلف الدلالة النفسية •

ومن الصور الحركية التي اتخذت الانسان مجالا لها قوله : (الطويل) "1"

اطرت الكرى عنه وقد مـال راســـه كما مال رشاف الفضال المرنـــــح

الحركة داخل هذه الصورة من الناحية الموضوعية تتسم بالاضطراب وعدم الاتزان ،ولكن الشاعر اكسبها بعدا جماليا بعد ان صاغها في صورة ،فصرنا نرى في الحركة المضطربة جمالا لا يقل في تاثيره عن الحركات المنسجمة ولهذه الصورة الحركية دلالتها التي تختلف

---

1 ـ ديوان ذي الرمة ،11 / 1215

فيها عن الصور الحركية الاخرى .

ويقول : (الطويل) "1"

تحل بمرعى كل اجل كأنهـــــا رجال تماشى عصبة في اليلامق

ان هذه الصورة الحركية خالية من التعقيد ، وتتصف بالانسجام والتناسب، وقد اسهم اللون الابيض في خلق هذا الانسجام ، لان وحدة اللون جاءت منسجمة مع شكل الحركة . فالمعطيات الحسية غالبا ما تتفاعل داخل الصورة .

ويقول : (الطويل) "2"

تمشي به الثيران كل عشيـــــة كما اعتاد بيت المرزبان مرازبــــة

الحركة التي تنقلها هذه الصورة روتينية اعتيادية ، حددها الشاعر بقوله : "كل عشية ، واعتاد " وبهذا تتحدد ازمنة الحركة ، هذا التحديد الذى ينعكس على طبيعة الصورة ولكن الشاعر يخفف من حدة التأثير الرتيب على الصورة الحركية ، بجمع الحركتين من غير المتجانسات " الحيوان " "والانسان " مما يكسبها جمالا كان مفقودا بسبب الفتنا لهاتين الحركتين .

ويقول : (الطويل) "3"

ترى الثور يمشي راجعا من ضحائـــه بها مثل مشي الهبرزى المســرول

ان الشاعر ينقل لنا في هذه الصورة حركة مغايرة للحركة السابقة ، وذلك لاتسامها بالسرعة ومن هنا تأخذ هذه الصورة بعدا جماليا ونفسيا يطلبنا مختلفا عن غيرها من الصور .

---

1 ــ ديوان ذي الرمة ، 1/ 251 .
2 ــ المصدر نفسه ، 11/ 824 .
3 ــ المصدر نفسه ، 11/ 1456 .

ويقول : (البسيط) "1"

يظل مختضبا يبدو فتنكره ... حالا ويسطع احيانا فينتسب

الحركة في هذه الصورة غير منفصلة عن الشيء الذى تصدر عنه ، لذلك نرى الظليم في هذه الصورة ، يشبه يقف ثم ينحي ، ثم يمشي ، بحثا عن الذى يقتفي اثره ، وهكذا د واليك وكذلك نراه مباشر ابتداء في اذانة الثقب ، . فالتشخيص في هذه الصورة منح الحركة بعدا انسانيا ، وعدم ثبات الحركة هو الذى اعطى الصورة تميزها الجمالي والدلالي .

ويقول : (الطويل) "2"

وهبت له الريح الجنوب تسوقه ... كما سيق موهون الذراع مهيضها

في هذه الصورة نحس باختلاف الحركة ، لان الالم يقف وراءها . وبهذا يدفعنا الشاعر الى الارتداد الى مخيلة البصرية ، كي نتحسس خطوات الريح في صورة الرجل المهيض " المكسور " الذى يسوقه شخص اخر ، وهكذا يحول الشاعر لحظة الحركة الالمية الى لحظة جمالية .

ويقول : (الطويل) "3"

حدا بارح الجوزاء اعراف موره ... بها وعجاج العقرب المتناوح

ثلاثة احوال وحولا رسيتة ... كما جرت الريط العذارى السوارح

تنبع القيمة الجمالية لهذه الصورة من الحركة الهادئة ، لان العذارى يمشين بهدوء واناة وقد ساعد في بروز جمال الهدوء قول الشاعر : "كما جرت الريط العذارى " ، وهكذا نرى ريح الصبا عذارى متهاديات في مشيهن يجررن الملاءة وراءهن .

---

1 ـ ديوان ذي الرمة ، 1/ 118 ـ 119 .
2 ـ المصدر نفسه 1/ 708 .
3 ـ المصدر نفسه ، 1/ 861 .

ويقول : (الطويل) "1"

ولم تمش مشي الادم في رونق الضحى ... بجرعائك البيض الحسان الخرائد

ان حركة مشي الادم حركة رشيقة وخيفيفة ،نحس بجمالها . لاننا نرى فيها تعبيرا عن ... عاطفتنا الجمالية ، فاذا كان الجمال في الحركات البعيدة هو الذى يبهرنا لانه يفجانا ، فان الحركة الانثوية من الحركات التي نحسها عاطفتنا تتجه نحوها لانها تجذبنا اليها .

ويقول : (الطويل) "2"

ترى رعنه الاقصى كان قموصه ... تحامل احوى يتبع الخيل ظالع

المشي الذى به ظلع من الحركات التي قد تخلو من الجمال لعدم تناسقها واتساقها مع حركة الجسم ككل .اذ ان الجسم يفقد توازنه عند الظلع في المشي ،ولكن هذه الصورة الحركية تكسب جمالها من خلال التكوين اذ يصبح الجبل فرسا يظلع في مشيه ،فنراه متحركا بعد جمود ،وسكون .

ويقول : (الطويل) "3"

... قصار الخطا يمشين هونا كانه ... دبيب القطا بل هن في الوعث اوحل

ان مشي القطا مختلف عن مشي الانسان ،والحيوان ...الخ ،ولكن الشاعر احس بان في هذه المشية جمالا . فالصورة جمعت بين حركتين من جنسين مختلفين ،الانسان والطير وجمال هذه الحركة يعود الى هدوء الحركة وانسجامها ...

ومن انواع التي نجدها في صور ذى الرمة " الوخد " ،فيقول : (الطويل) "4"

---

1 ـ ديوان ذى الرمة ،11/ 1088 .
2 ـ المصدر نفسه ، 11/ 816 .
3 ـ المصدر نفسه ،11/ 1600 .
4 ـ المصدر نفسه ،11/ 762 .

تراهن بالاكوار يخفض تـــــــارة   ونصبن اخرى مثل وخد النعائـــــم

ومن الحركات الموجودة في صور ذى الرمة ،الحركة من الثبات ،اى ، ان يتحرك الجسم او عضو(منه باى اتجاه مع عدم تحرك الجسم من النقطة التي يكمن فيها .يقول : (البسيط)[1]

كانه حين يدنو وردها طمعـــــــا   بالصيد من خشية الاخطاء محموم

ان اهتزاز جسم الانسان المحموم اهتزاز غير منتظم ،من الناحية الموضوعية ،لذلك لا نجد فيه المتعة الجمالية لارتباطه بالالم ،فكيف يمكن ان تعجبنا حركة جسم انســان مريض؟ واين اللذة الجمالية في هذه الحركـــة ؟

اذا اعجبنا بهذه الحركـة قبل صياغتها في صورة نكون ساديين – ان جاز لنا استخدام هذا المصطلح النفسي – ولكن الشاعر اعطا مــا بعدا جماليا بعد ان طرد من اذهاننا ما هو راسخ من تصورات حول هذه الحركة ، فغدنا نرى في اهتزاز الجسم جمالا فنيا .

ويقول : (الطويل) "2"

نظرت الى اظعان مـــي كانهـــا   مولية ميس تميل ذوائبـــــــه

الحركة في هذه الصورة اهتزازية ،والاحساس الجمالي بها يرجع الى خفتها وتناسبها مـع مشاعرنا ،فالاغصان المتمايلة تدغدغ احاسيسنا الجمالية للطفها ،لذلك نشعر بان قلوبنا تهفوا مـع هفوات هذه الاغصان .

ويقول : (الطويل) "3"

اذا صمحتنا الشمس كان مقيلنـــا   سماوة بيت لم يروق لـه ستــــر

اذا ضربته الريح رنق فوقنـــا   على حد قوسينا كما خلق النســـو

---

1 – ديوان ذى الرمة ، 1 / 449 .
2 – المصدر نفسه ، 1 / 825 .
3 – المصدر نفسه ، 1 / 591 .

ويقول : (الطويل) "1"

ويوم يزير الظبي اقصى كناسه　　وتنزو كنزو المعلقات جنادبه

ويقول : (الطويل) "2"

نظرت كما جلى على راس رهوة　　من الطير اقنى ينفض الطل ازرق

الصور الحركية الثلاث اعتمدت على الخفقان في تشكيلها الحركي ، ولكن الخفقان مختلف من صورة الى اخرى ، ففي الصورة الحركية الاولي : نجد النسر يخرك جناحيه طليقا في السماء ، وهي حركة معبرة وموحية بحد ذاتها ، لانتظامها ، وتناسبها ، اما الصورة الثانية : فحركة الطيور مضطربة صاخبة ، لان الطيور عالقة بالحبال ، من تختلف عنا عن الصورة السابقة وعن الصورة اللاحقة ايضا ، اذ ان الحركة في الصورة الثالثة حركة خفيفة وليست عنيفة ، لان الطائر ينفض الندى عن جسمه ، فالحركة في الصور الثلاث مختلفة في شدة الخفقان ، وفي انتظامه وتناسبه ، لذلك فالعاطفة الجمالية متباينة ازاء هذه الصور ،

ومن الحركات البسيطة التي نراها في صور ذي الرمة القيام ، يقول : (البسيط) "3"

كانه والدجا في الليل مغتمس　　ذو يلمق من عتيق القهز مقصور

اذا جلا البرق عنه قام مبتهلا　　لله يتلو اسمه بالنجم والطور

ويقول : (الطويل) "4"

---

1 ــ ديوان ذي الرمة ، 11/ 825 ،
2 ــ المصدر نفسه ، 1/ 487 ،
3 ــ المصدر نفسه ، 1/ 822 ــ 1823 ،
4 ــ المصدر نفسه ، 11/ 753 ،

لحفن الحصى اذياره ثم خضنـــــه   نهوض الهجان الموثات الجواســـــم

الحركة في هاتين الصورتين واحدة من حيث كونها تحرك من نقطة الى اخر اخرى باتجاه واحد ، وهو " النهوض او القيام " ولكنها مختلفة في الكيفية • ففي الصورة الاولى : نجد ان القائم هو الرجل المتعبد الذى قام لتلاوة القران وحركته فيها خفة وسرعة وارادة ، وهذه الحركة جاءت متلائمة مع الحركة الداخلية النفسية • أما في الصورة الثانية : فحركة النهوض فيها تثاقل وتفكك وتراجع • وهذه الحركة تاتي منسجمة مع طبيعة الشيء المتحرك • ومع ذلك فان القيمة التعبيرية لهاتين الصورتين متفاوت لان احساس الشاعر بهما جاء متفاوتا •

ويقول : (البسيط) "1"

تصغي اذا شدها بالكور جانحـــــــة   حتى اذا ما استوى في غرزها تثـــب

وثب المسحج من عانات معقلــــــة   كانه مستبان الشك او جنـــــب

الوثب حركة تعتمد على القوة والخفة ، " والقوة تمثل في التعبير عن الحياة ناحية الرجولة وان الرشاقة تمثل ناحية الانوثة ، فاذا كان الجمال الاقصى في الحركات هو الجمال الذى يعبر عن اغنى حياة ممكنة ، امكن القول بان هذا الجمال يكمن في الجمع بين القوة والرشاقة تعبران عن ارادة قوية لطيفة في ان واحد " "2"

2 ــ الصورة الحركية المركبة : ــ

الحركة المركبة : هي الحركة التي تتالف من حركتين او اكثر ، اما بشكل

---

1 ــ ديوان ذى الرمة ، 1 / 49 ــ 50

2 ــ جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 62 ــ 63 •

مترابط كما في حركة الرمح • او بشكل غير مترابط كما في حركة الحمار الوحشي وهو يطرد الاتن •

ومن الصور الحركية المركبة قوله : (الطويل) "1"

تروحن فاعصوصبن حتى وردنــــــــه ولم يلفظ الغرثى الخدارية الوكـــــر

بمثل السكارى متكوا عن نطافـــــه غشاء الصرى عن منهل جاله جفـــــر

نجد حركتين داخل هذه الصورة ،الاولى : حركة السكارى التي ندركها بتخييل الصورة ، والحركة الثانية : حركة الهتك • وهي ازاحة الغشاء المضروب على وجه الماء الاسن • فالصورة الحركية هذه تحمل دلالة رمزية • وهي تشير الى الكبت الجنسي عند الشاعـر ولكونه لم يتمكن من الزواج من المراة التي احبها تسامى بالرغبة الجنسية الى الفـــن وهذه الصورة هي نوع من الابدال للفعل الجنسي الحركي • والعضو الجنسي الانثوي فقد استبدله بغشاء الصرى • ونتيجة التضخم الجنسي عبر عن فعل الافتضاض بهذه الخشونة ولكي يبرر هذه القسوة وهذا العنف لاشعوريا • قال : بمثل السكارى • لان السكران اقل وعيا وادراكا من غير السكران للفعل الجنسي •

ويقول : (البسيط) "2"

كانها ابل ينجو بها نفـــــر من اخرين اغاروا غارة جلـــــب

في هذه الصورة حركات ثلاث ،الاولي : حركة القوم وهم يلحقون بالنفر وابلهم • والثانية حركة القوم وهم يطاردون ابلهم • والثالثة : حركة الابل وهي تسير امامهم ولكن الحركـة مختلفة ايضا داخل هذه الصورة ،فحركة الطارد تختلف عن حركة المطرود من الناحيـة النفسية •والجمالية • فهناك طارد اول ، ممثل في الجماعة الذين يحاولون اللحاق بالنفر وابلهم • وطارد ثان وهم النفر الذين يطاردون ابلهم • والمطرود واحد : الابل •

1ـ ديوان ذي الرمه : 1/583ـ584

2ـ المصدر نفسه : 1/60

وتتداخل هذه الحركات وتتفاعل داخل الصورة • جمال الصورة يرجع الى هذا التفاعل في الحركات والتنوع فيها ويرجع كذلك الى القوة والسرعة والارادة •

ويقول : (الطويل) "1"

بعشرين من صغرى النجوم كانهـــا — واياه في الخضراء لوكان ينطـــق

قلاص حداها راكب متعمـــم — هجائن قد كادت عليه تفـــرق

قراني واشتاتا اجد يسوقهـــا — الى الماء من جوز التنوفة مطلـــق

ان هذه الصورة الحركية مركبة ايضا من حركتين : الاولى : حركة الحادي ، والثانيـة حركة الابل • وداخل هذه الحركة نجد حركتين : حركة الابل المقرونة بعضها ببعض وحركة الابل المتفرقـة وبتفاعل العناصر الحركية داخل الصورة يتبلور المسار الحركي العام للصورة • والاحساس الجمالي بهذه الصورة يتوقف على طبيعة احساسنا بها •

ويقول : (البسيط) "2"

ولى يهـد انهزاما و سطها زعـلا — جذلان قد افرخت عن روعه الكـرب

كانه كوكب في اثـر عفريـــة — مسوم في سواد الليل منقضـــب

وهن من واسىء ثني حويتـــه — وناشج ،عواصى الجوف تنشخـــب

الحركة داخل الصورة مركبة من حركتين : الاولى : حركة سريعة ، والثانية حركة بطيئـة لذلك يدرك الطارد المطرود فيقتله • فالحركة السريعة هي الغالبة ، واعجابنا بالصورة يرجع الى ترتيب الحركة من جهة والى سرعة الحركة من جهة اخرى •

ويقول : الطويل) "3"

1ـ ديوان ذي الرمه : 493/1

2ـ المصدر نفسه : 1/110ـ113

3ـ المصدر نفسه : 899/11 •

يحاذرن من ادفى اذا ما هو انتحــــى   عليهن لم تنج الفرود المشائـــــح
كما صعصع البازى القطا او تكشــــف   عن المقرم الغيران عيط لواقــــح

يجمع الشاعر في صورته الحركية بين حركتين لجنسين مختلفين ،الاولى : حركة الحمر الوحشية • والثانية : حركة الطيور ،هذه الحركة احتوت على نوعين مختلفين من الحركات حركة البازي ،وحركة القطا • • وهذه الحركات المتباعدة هي التي اكسبت الصورة جمالا •

ويقول : (البسيط) "1"

كانهن خوافي اجدل قــــــرم   ولى يسبقه بالامعز الخــــــرب

الحركة هي الطابع العام للصورة ،ولكنها ليست احادية الجانب والاتجاة • فالصورة تتركب من حركات ثلاث ، سير الحمر ،وطيران الصقر ،وطيران ذكر الحبارى • فحركة الاتن مختلفة عن حركة الصقر وعن حركة ذكر الحبارى • والشاعر جمع بين هذه المتناثرات الحركية في صورته ،فاشاع جوا من التناسق والانسجام بينها داخل صورته ،مما ولـــد في نفوسنا احساسا جماليا بها •

ويقول : (الطويل) "2"

على رعلة صهب الذفاري كانهــــا   قطا باصر اسراب القطا المتواتـــــر

يرسم الشاعر صورته من حركتين مختلفتين لاختلافهما في الجنس ،ولكن الحركة العامة للصورة متناسبة ومتسقة • والذى اضفى عليها الطابع الجمالى هو تتابع القطا ،وهذا يثير اعجابنا لانه يتسم بالهدوء والاناة

لقد ادرك ذو الرمه طبيعة الحركة من حيث درجة تركيبها وبساطتهــــا

---

1 ـ ديوان ذى الرمه : 73/1
2ـ المصدر نفسه : 1680/111

واحس في داخله باوجه الاختلاف القائمة بينها ، والتي انعكست على عاطفته الجمالية ، وكذلك احس بانها اما ان تكون سريعة واما ان تكون بطيئة ، او موضعية ، وهذا التباين في السرعة من حركة الى اخرى ، يتبعه اختلاف في الاحساس واختلاف في الدلالة .

1_ الصورة الحركية السريعة :_

المسالة ليست قياسا زمنيا لعدد الامتار التي يقطعها الانسان او الكائن الحي ، او الشيء او لعدد الاهتزازات في الشيء المتحرك . فيمكن قبول هذا في الحياة العملية اما في الفن فليس ذلك مقبولا البتة . فالسرعة او البطء هما احساس بالفرق ، وبالزمن لانهما يرتبطان بالعامل النفسي وبالعامل الموضوعي الجمالي فالشاعر الجاهلي يصف دائما ناقته بالسرعة وقد نتساءل لم هذا الالحاح على هذا الوصف ؟ انه احساس الشاعر بالزمن و بالمكان ، فالمطلوب من هذه الناقة ان تقطع هذه المسافة في وقت قصير والا هلكت وهلك الشاعر ، ان احساس الشاعر بالامتداد المكاني الكبير ، دفعه الى التوجه الى السرعة لتقليص المسافة ، لذلك يحاول ان لا يسير بناقته في وضع تماثل زمني ، فهو يلح دائما على ناقته بالسير ، ويصفها دائما بالسرعة ، هذه السرعة التي لا يتعامل معها تعاملا موضوعيا وواقعيا بقدر ما يتعامل معها جماليا ودلاليا .

وترد السرعة في صور ذا الرمة تتدرج من الاقصى الى الادنى ، يقول :

(البسيط) " 1 "

ذو سفحة كشهاب القذف منصلت   يطفو اذا ما تلقته الجراثيم

ان احساسه بسرعة الثور على المستوى النفسي احساس كبير ، لذلك قال : " ذو سفعة كشهاب القذف " لانه وجد في شهاب القذف ما يملا هذا الاحساس النفسي وشهاب

1_ ديوان ذي الرمه : 1/431

القذف من ابرز سماته السرعة ،لذلك فالاحساس الجمالي بهذه الصورة ينبع من طبيعـــة الحركة وسرعتها .

يلجأ ذو الرمه الى خلف رموزه الادبية ليدل بها على السرعة . فالدلـــو هو احد هذه الرموز . فيقول : (البسيط) "1"

كانهـــا دلو بئر جـــد ماتحهـــا ‏ ‏ ‏ حتى اذا ما راها خانها الكـــرب

ويقول : (الطويل) "2"

كان هوى الدلو في البئر شلـــه ‏ ‏ ‏ بذات الصوى الافـه وانشلالهـــا

ويقول : (الطويل) "3"

هدعت واشلاء المهارى كانهـــا ‏ ‏ ‏ دلاء هوت دون النطاف النذائـــف

لقد استعمل الدلو رمزا للسرعة فهو في الصور الحركية الثلاث يصل الى اعلى البئر ممتلئا بالماء ،ثم يهوي نحو القعر . والشاعر يقدم لنا هذا الاحساس بالسرعة والسرعة نفسهـــا في صورة حسية ،مما يجعل القيمة التعبيرية لهذه الصور كبيرة .

ويقول : (الطويل) "4"

ورجل كظل الذئب الحق سد وسا ‏ ‏ ‏ وظيف امرته عصا السيـــاق اروح

الشاعر لا ينقل الينا السرعات ،وانما ينقل الينا الشعور بها وقد ترجم ذلك بلغـــة حسية بصرية ،بحيث نرى الحركة السريعة ،التي تستطيع تمثلها بمخيلتنا لذلك قال : " ورجـــل ،كظل الذئب " فكلمة رجل هي رمز للسرعة الاولى وكلمة ظل الذئب رمز للسرعة الثانية ،فنحن امام حركتين سريعتين ،ولكن شعور الشاعر بالسرعة اكثر ما يتكثف في الحد الثاني للصورة " كظل الذئب ".

1- ديوان ذي الرمـــه : 1/ 129

2- المصدر نفســـــه : 1/529

3- المصدر نفســــــه : 1644/111

4- المصدر نفســــــه : 1219/11

ويقول : (الرجز) "1"

زواميل اشباه كان هويهـــــا　　اذا نحن ادلجنا هوى جهـــام

الشاعر في هذه الصورة يظهر حجم شعوره بسرعة الناقه عن طريق حركة السحب الخفيفة والشعور بها هنا ليس شعورا بالسرعة نفسها مجردة عن المكان بل مرتبطة بالمكان ، وبالمسافة لانها حركة من نقطة الى اخرى ،تعبر عن القوة والارادة لذلك قال : " اذا نحن ادلجنا " ، فالادلاج في الصحراء يتطلب السرعة ،والاحساس بها نابع من التغلب على الصحراء ،اى قطع اكبر مسافة ممكنة في اقصر وقت للحفاظ على الذات والابتعاد عن المخاطر .

واحساس الشاعر بالحركة السريعة متباين ،فيقول : (الطويل) "2"

وهم يوم ابراق الكلاب[3] تنازلـــوا　　على جمع من ساقت مراد وحميـــر

بضرب وطعن بالرماح كانــــه　　حريق جرى في غابة يتسعـــر

ان القيمة التعبيرية تبلغ اوجها في هذه الصورة ،فالنار في الغابة شديدة السرعـــة لذلك جاء الشعور مختلفا عنه في الصور الاخـــرى .

<u>2- الصورة الحركية البطيئـــة " الهادئـــة " :-</u>

اذا كان في الحركة السريعة من الجمال والدلالة ماذكرناه لارتباطات جمالية ونفسية ،فان للحركة البطيئة هي الاخرى من الجمال والدلالة ما لا يختلف فيه عن الحركة السريعة . ففي لحظة من اللحظات يحس الشاعر بجمال الحركة الهادئة . فالنفس فـــي لحظة ما تحب الهدوء فتبتعد عن صخب الحياة ،وسرعة مرور الزمن ،فكم مرة يتمنى الانسان ان تتوقف عقارب الساعة او ان تبطـــئ في سيرها . فالاحساس بالحركـــة

1- ديوان ذي الرمـــة : 11/1071

2- المصدر نفســـه : 11/646 . ص+ 3- يوم الكلاب : وهو وقعة كانت قبل الاسلام . والكلاب : ماء اجزاءه منحطفة .

البطيئة هو احساس جمالي ونفسي هو الاخر ، يقول : (الطويل) " 1 "

الا من الذي يجدي عليك سؤالهـــا　　دموعا كتبذير الجمان المفصـــــل

ان الشاعر يتخذ من الجمان رمزا للحركة البطيئة في مواقف شعورية وجمالية متباينة وفـي كل صورة حركية بطيئة نرى للجمان ، جمالا مختلفا عن الصور الاخرى " 2 "

يقول (البسيط) " 3 "

والودق يستن عن اعلى طريقتــــه　　جول الجمان جرى في سلكه الثقـــب

ويقول : (الطويل) " 3 "

فبات عذ ربا يحدر المزن مــــاءه　　عليه كحدر اللؤلؤ المتناثـــــــر

ويقول : (الطويل) " 4 "

وجاءت بنسج من صناع ضعيفـــة　　تنوس كاخلاق الشفوف ذعالبــــه

ففي هذه الصورة نلاحظ وجه الاختلاف بينها وبين الصور السابقة من حيث بطء الحركـــة فحركة الشفوف وهي تنوس تختلف عن انحدار الجمان ، وبالتالي فان الاحساس بهمـــا مختلف • فالشعور بجمال هذه الصورة نابع من الحركة نفسها لانها خفيفة وهادئة •

1ــ ديوان ذي الرمه : 1451/111

2ــ المصدر نفســـه : 87/1

3ــ المصدر نفســـه : 1708/111

4ــ المصدر نفســـه : 854/11•

الفصـــل الثانـــي

الصـــورة التشبيهيـــة السمعيـــــة

الفصـــل الثانـــي

الصورة التشبيهية السمعيـــــــــــة

ان شيوع الصور التشبيهية البصرية في شعر ذى الرمـه لايعني انه اغفـل الصور التشبيهية السمعية ، ولكن ماهي جماليات الصوت وماهي دلالته النفسية ؟

اشار النقاد والبلاغيون القدامى الى النمط التشبيهي السمعي ، دون الكشف عن جماليات الصوت او دلالاته او عن خصائصه . اما علم النفس الحديث فيحدثنا عن خصائص الصوت ، وهي : " الشدة ، او سعة الموجة ، التردد او طول الموجة ، ثم درجة التركيب"[1]

هذه الخصائص لها تاثيرها الجمالي والنفسي المتنوع . فللصوت جمال لايقل عن جمال الاشياء المرئيـــة ، لذلك ترانا ننتشي لدى سماعنا الاصوات الجميلة ، وتهتز نفوسنا طربا ، وتنفعل بها ايما انفعال ، لذلك " فان جمال الحد الاول - جمال الصوت والنغم ... يستطيع ان يخلع الصفة الشعرية على اية فكرة من الافكار ، ان تصبح شعريـــة دون ان يتحقق فيها العرض المباشر " . "2"

الا ان النفس لاتطرب لكل صوت ، كما ان العين لاتسر برؤية اى شيء ، فالمسالة اذا مشروطة ، اى لابد من توافر عوامل معينة لتحقيق الجمال في الاصوات لذلك ، " فمن الاسباب التي تجعل الاذن تضيق بالصوت الرتيب هو ان الصوت الرتيب يحمل الاذن على نحو واحد فيضني الاعصاب السمعية ، فعل قطرة الماء في الصخرة اذا وقعت منها دائما على نقطة واحدة ، وكذلك التنوع في الشدة والنغمة فانه يريح الاذن حتى

1- د . عباس محمود عوض ، علم النفس الفسيولوجي ، ص128
2- جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ص 223

في عملها ... " 1 "

ان جويو يؤكد على الطبيعة الصوتية وما يصحبها من جمال اوعدمه حسب الشدة والتنوع في النغم ، فالايقاع الرتيب نثر يزعج الاذن اما الصوت المتنوع في الشدة والتردد ودرجة التركيب فانها من العوامل التي تريح الاذن .

ولئن معظم الكائنات تعتمد الصوت اساسا للتعبير عن رغباتها وعن افراحها والامها . والانسان هو اقدر هذه الكائنات على اصدار الاصوات المتنوعة بواسطة اللغة باعتبارها اصواتا ، ويمتلك القدرة على التمييز بين هذه الاصوات ، " فغرائز التعاطف والاجتماعي الاساس في كل المتع الجمالية التي تحسها الاذن فاجمل مافي الصوت بالنسبة الى الكائن الحي انه تعبير في جوهره ، فيه تقاسم الاخرين افراحهم والامهم بوجه خاص ... فالالم الذى يعبر عنه الصوت يؤثر فينا على وجه العموم ، تاثيرا روحيا ابلغ من تاثير الالم الذى يعبر عنه تقسيمات الوجه وحتى بالحركات " " 2 " .

ويشير علم النفس الحديث الى قدرات الاذن البشرية في تحليل وتمييز الكيفيات الصوتية ، من العين للكيفيات الضوئية ، فالعين لا تستطيع تحليل اللون المركب الى الوان بسيطة ، اما الاذن المدربة فتمتلك قدرات عالية للتميز بين النغم الاساسي والانغام التوافقية لذلك فاللذة والمتعة الفنية التي تجلبها الانغام الموسيقية لا تفوقها لذة اخرى . فالعالم الصوتي شاعرى مثل العالم المرئي اذ ان النفوس تهتز طربا لدى سماع الاصوات الجميلة ، ومن هنا كانت " العيون والاذان والبشرة شاعرية بصورة فعالة وليست مجرد مسجلات للمعلومات الحسية " " 3 " .

1- جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 69
2- المرجع نفسه : ص 69
3- تشارلز فيدلسون الابن ، الرمزية والادب الامريكي ، ترجمة هاني الراهب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، سنة 1976 ، ص 25

ويجب ان لاننسى ان اللغة صوتية قبل ان تكون مكتوبة ،لذلك فهي تشير الى الاصوات كما انها تشير الى الاشكال " لان الكلمات من طبيعة الصوت ولان النطق الانساني يقلد جميع الضجات " "1"

ان الصور التشبيهية السمعية من حيث الكم الشعري ليست في حجم الصور التشبيهية البصرية في شعر ذي الرمه . ويرجع ذلك الى الطبيعة العامة للخيال العربي الذي يمتاز بكونه خيالا تصويريا ، والمطلع على الشعر العربي سيجد ان " اجل مظهر من مظاهر البيئة الباديه ية في نفسية العربي حبه لوصف المرئيات وصفا دقيقا ، هذا واضطرابه في قضاء الحاجات الضرورية ، وفي غريزة المثال في بادية العرب يجعله ماديا محضا " ولذلك نجد ان غرائز العربي تميل الى المادة اكثر من ميلها الى المعاني والروح فهو يمتاز ... في قوة المشابهة " "2"

وعلى الرغم من ان الشعر العربي بقي يندفع في شبه الجزيرة العربية شفاهيا " سماعيا " ، ولم يكتب الا في وقت متأخر بعد مجيء الاسلام ، فان اهتمام الشعراء بالاصوات جاء قليلا بالقياس مع اهتمامهم بالمرئيات . الا ان بعض الشعراء احس في داخله ما للاصوات من جمال وتاثير على النفس . فراح يدير اذنه نحو هذه الاصوات متذوقا ومستمتعا ، وهادا ، ومضطربا ، لان الاصوات متعددة ومتنوعة في الايقاع وتلانسجا والانسجام والتناسب ، وفي درجة الشدة والتوتر ، فهناك الاصوات الطبيعية ، صوت الريح وحفيف الاشجار ، وخرير المياه ... الخ وهناك اصوات الكائنات الحية ، من النباح والعواء ، والزئير ، والهديل ، والفحيح ، والصهيل ... الخ وهناك الاصوات الانسانية ، فالانسان يمارس التصويت في اسمى درجاته عن طريق اللغة اذ ان للاصوات عنده

1- لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص19
2- د . محمد عبد المعيد خان ، الاساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، ط 4 سنة 1982 ، ص 27

معنى ودلالة ،وليست مجرد لعب وتسلية • واذا التفتنا الى الصوت متأملين فـــي طبيعته نجد انه " بطابعه مجرد ،وفي هذا يختلف كل الاختلاف عن اللون وعن المادة الغليظة ولهذا يستطيع المرء بالحجر واللون ان يحاكي اشكال الاشياء كلها ،كما توجد في الواقع • اما الصوت فيستحيل عليه ذلك ،انه لا يستطيع ان يعبر الا عن الذاتية المجردة التي هي الانا الخاوي من كل مضمون • ولهذا فان المهمة الاساسية للموسيقى هي جعل الانا او الذات الباطنة ترن رنينا خاصا وليست مهمتها محاكاة الموضوعات الواقعية ،انها تهز الذاتية العميقة والنفس التصويرية " "1" •

ومع ان المجال الصوتي رحب ومتعدد في مناحي الجمال والقبح ،ومتباين في مظاهر الحب والالام • الا ان شاعرنا ذا الرمه اكتفى بالنزر القليل من هذا المجال الضخم • وبالعودة الى شعره نجد انه اهتم في صوره التشبيهية السمعية بمجالات صوتية ثلاثة :

1ـ الانسان •

2ـ الكائنات الحية •

3ـ الطبيعة •

= 1ـ الاصوات الانسانيـــة :ـ

ان الاصوات الانسانية مختلفة في شدتها وتنغيمها من شخص الى اخر وتختلف ايضا عند الشخص الواحد في الحالات الوجدانية المختلفة • وذو الرمه احس بهذه الفروق النغمية بين الاصوات الانسانية • اذ يمتلك حسا موسيقيا ،ويتضح ذلك من خلال التنويعات الصوتية التي يقدمها داخل صوره • وان الاختلاف بين هذه ...

1ـ د • عبد الرحمن بدوي ،في الشعر الاوروبي المعاصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ،الطبعة الثانية ،سنة 1980 ، ص 148

ويقول : (الطويل) "1"

لــه ازمل عند القــذاف كأنـــه نحيب الثكالى تارة واعتوالهــا

لقد جمع الشاعر في صورته التشبيهية السمعية هذه بين اصوات مختلفة ، ولكنه خلــق بهذا الجمع ايقاعا جديدا عن طريق التناسب النفسي والتخييلي . فالايقاع الاول : هو صوت قذاف المدار " عند الركض " وهي حركة ايقاعية منتظمة ومتنوعة . وتشكل وحدة موسيقية داخل الصورة . والايقاع الثاني : صوت بكاء جماعة من النساء قد فقدن ازواجهن او اولادهن . ويسير هذا الصوت البكائي على وتيرتين : الوتيرة الاولى : البكاء بصوت مرتفع وشديد ، ويتسم هذا الصوت بطول النفس ، والوتيرة الثانية : وهي الصراخ ويأتي بعد الوتيرة الاولى ، وباجتماع هذه الوحدات الصوتية في نسق موسيقي تتشكــل الصورة التشبيهية السمعية . هذه الصورة التي نستطيع تسميتها سيمفونية فجائعيــة مغلقة . اذ ما ان نبدا بسماع هذه الاصوات حتى ننتهي عند النقطة التي بدانا منهــا لان الصوت الفجائعي لم ينته بعد . وفي هذه الصورة ايقاع فردي يقابله ايقاع جماعي .

ويقول : (الطويل) "2"

مجانيق تضحي وهي عوج كأنهــا بجوز الفلا مستأجرات نوائــح

نشعر ونحن نستمع الى هذه الصورة التشبيهية السمعية بمخيلتنا السمعية ان النغمــة قد اختلفت تماما عن النغمة في الصور التشبيهية السمعية السابقة ، ويرجع هذا الــى ان احساس الشاعر قد اختلف في هذه الصورة عن الصور التشبيهية السمعية السابقــة ويرجع ذلك الى ان الشاعر قد اخفى الاصوات في الحد الاول لهذه الصورة ، بحيث لم نعد نسمع أصوات النساء النوائح ، وهذه الاصوات تسير على وتيرة واحدة ومنتظمــة وبذلك تتصف الصورة بوحدة الايقاع وعاديته ، اي لا يشاركه نغم اخر داخل الصـــورة

1- ديوان ذي الرمه : 1/530

2- المصدر نفســه : 11/887

فيبقى النغم الحزين هو المسيطر على اجواء الصورة •

ويقول : (الطويل) "1"

له نبحة عاوٍ كان رنينهـــــا   بالوى تعاطته الاكف المواســـح

تفجع ثكلى بعد وهن تخرمـت   بنيها بأس الموجعات القرائـح

الشاعر يتدرج في الاصوات تدرجا يتساوق مع العاطفة الجمالية ومع اللحظة الشعوريـة ، لذلك نحس بأوجه الاختلاف النغمي بين هذه الصورة والصور السابقة • لانه يقف وراء كل صورة احساس مختلف عن الصورة الاخرى • فهذه الصورة تحتقب اصواتا مختلفـة في الشدة ومختلفة في النوع ، فالتوجع اصوات فيها تاوه وتحسر • وهو توجع جماعـي اما رنين القوس فيستمر لهنيهة ثم يتلاشى ، وهو رنين فردى ، والشاعر يعمل على ايجاد تناسب بين هذه الايقاعات داخل صورته ، بالاعتماد على التناسب النفسي ، لذلك نحس بتوافقية النغمات التي تصدر من مصدرين مختلفين ، والايقاع العام للصورة طويل وخافت وحاد •

ويقول : (الطويل) "2"

وداوية تيهاء يدعو بجوزهـــا   دعاء الثكالى اخر الليل هامهـــا

ان الاصوات الغالبة على هذه الصورة هي الاصوات الجماعية ، اذ احتوى حدا الصورة على اصوات جماعية " صوت الهام " و " صوت الثكالى " • وهذا فعل تضخيمي للاصوات لم نعهده في الصور السابقة والذى ساعد على هذا التضخم الصوتي هو المكان فقد اختاره الشاعر قفرا ليزيد في قوة الاصوات وقوة انتشارها ، والمكان مشترك داخل الصورة بيـن الهام وبين الثكالى ، بالاضافة الى ان الترتيب الزمني الذى اختاره الشاعر وهو اخـر

1ـ ديوان ذي الرمه : 11/901ـ902
2ـ المصدر نفســـه : 1006/11

الليل لحدوث هذه الاصوات ساعد على وضوح الاصوات بل على زيادة حدتها وتجاوبها لان اخر الليل يكون اشد هدوءا ، وبهذا تصبح الاصوات مسموعة من بعد ، وضمن هذه الرؤية الصوتية يخلق الشاعر صورته التشبيهية السمعية التي بامكاننا تذوقها داخل مخيلتنا السمعية •

الشاعر احيانا يقوم بخلق رموزه الادبية الخاصة ، وذو الرمة من الشعراء الذين خلقوا رموزهم الادبية الخاصة عن طريق تكرار بعض الصور التشبيهية السمعية مما يعطي هذا التكرار بعدا رمزيا ، فمن خلاله يعبر الشاعر عن شيء كامن في نفسه لذلك يجد نفسه مدفوعا الى يكرر صوره بطريقة شعورية او لا شعورية ، لان هناك احساسا يطفو على سطح الذات لا يمكن قمعه او تجاهله •

وفي الصور التشبيهية السمعية السابقة يكرر الشاعر الصوت النسوى البكائي الحزين ، وهذا الايقاع النسوى له ارتباطات في حياة الشاعر النفسية ، وربما جاء هذا الصوت الحزين من قصة اجتماعية وقعت لانسان عزيز على نفس الشاعر ، وقد يكون هذا الشخص العزيز هو والد الشاعر الذى توفاه الله • فانطبعت صورة النسوة وهن يبكين وينحبن ويصرخن على ابيه في نفسه • وهناك احتمال اخر وهو ان يكون قد تاثر بمثل هذا المشهد في حياته اليومية داخل قبيلته ، ومع ذلك تبقى الاحتمالات قائمة ، وهذا يعني ان للحياة الاجتماعية تاثيرها على ذات الشاعر ، التي تؤثر بدورها بشكل او باخر على العمل الابداعي ، لذلك نرى الجانب الحياتي للشاعر ينسرب الى عمله الابداعي •

ونبقى مع التدرج الصوتي في صور ذي الرمه التشبيهية السمعية الى ان نصل الى هذه النغمة الحزينة ، اذ يقول : (الطويل) "1"

اظل واقوى فهو طاو كانما يجاوب اعلى صوته صوت معول

نسمع داخل هذه الصورة التشبيهية السمعية تجاوبات صوتية مختلفة ، صادرة عن كل من الذئب ، والرجل ، وهذه التجاوبات الصوتية مفصولة زمانيا مما يمكننا من سماع الاول ثم سماع الثاني بشكل تناوبي ، وبذلك تبتعد الاصوات عن الرتابة المزعجة لخيالنا السمعي وهكذا ، تاتي الاصوات متناغمة مع طبيعة الاحساس النفسي الذى انتاب الشاعر وهذه الصورة يتسم ايقاعها الصوتي بالضعف والخفوت ، لانها تعبير عن حالة وجدانية اسيانة .

ويبدا الصوت الحزين يتدرج في حدته داخل ذات الشاعر ، وداخل صوره التشبيهية السمعية ، ويصل الشاعر في هذه الصورة بالصوت الى درجة الخفوت والضعف كانه ينذرنا بتلاشي هذه النغمة فيقول : (الطويل) "2"

تئن اذا ما النسع بعد اعوجاجها تصوب في حيزومها وتصعدا

انين الفتى المسلول ابصر حوله على جهد حال من ثناياه عودا

ان اول مايقع على خيالنا بعد قرائتنا لهذه الصورة ، هو صوت الانين والحشرجة ، الحيوانية والانسانية ، هذا الصوت النابع والصادر عن الالم الحيواني والانساني ، وصوت الانين هو جملة حشرجات متقطعة قصيرة احيانا وطويلة احيانا اخرى ، حسب شدة الالم ، وهذا يجعل النغم متنوعا داخل صوت الانين الواحد . والدلالة التي تحملها هذه الصورة هي جسم الاحساس بالالم الحيواني وبالالم الانساني ، فالشاعر جمع الالمين داخل صورته ، مما جعلنا نحس بالم واحد ، وهذا الالم ينسرب الى نفوسنا عن طريق مخيلتنا السمعية ، بعد ان اصبحنا نسمع صوتا اليما واحدا . فالبعد

1- ديوان ذي الرمه : 111/ 1483

2- المصدر نفسه : 111/ 1751-1752

الالمي للحيوان والانسان داخل الصورة واحدة ،مما يضاعف في احساسنا وفي شدة انفعال انفعالنا اذا ان " اجمل ما في الصوت بالنسبة للكائن الحي انه تعبير في جوهــره فيه تقاسم الاخرين افراحهم والامهم بوجه خاص ... فالالم الذى يعبر عنه الصوت يؤثر فينا على وجه العموم تاثيرا روحيا ابلغ من تاثير الالم الذى يعبر عنه تقسيمات الوجه وحتى بالحركات " "1" .

وبمراجعة الصور التشبيهية السمعية السابقة ندرك ان الشاعر توسل فتي الصورة التشبيهية السمعية للتعبير عن الالم الحيواني والانساني ،فعن طريق الصوت اثار في نفوسنا احاسيس الحزن والفقد ،والتمزق من خلال خضوع ذواتنا للالم نفســه عن طريق تعاطفنا مع الاخر ،اذ ان " غرائز التعاطف والاجتماع هي الاساس في كل المتع الجمانية التي تحسها الاذن " "2" .

واذا انتقلنا من دائرة الصور التشبيهية السمعية الالمية الى دائرة الصور التشبيهية السمعية الفرحية سنلاحظ بهذا الانتقال اوجه الاختلاف بين هذيـــن النمطين من الصور . فاذا كانت النسوة قد اجتمعن للبكاء والعويل في اقصى درجات التعاطف الانساني ،فاننا سنشاهد في النمط الثاني من الصور التشبيهية السمعية نماذج تعاطفية مختلفة بعيدة عن الالم . ويتمثل هذا التعاطف في الغناء ،هذا الصــوت النقيض لصوت البكاء ،والغناء بطبيعته تطريب للصوت ،لذلك يكون شكل التعاطف مع الاخرين اكثر انسا وسرورا . وفي ذلك يقول ذو الرمه : (الطويل) "3"

اليك ومن خيف كان دويـــــه   غناء النصارى أو حنين هيـــــام

يخالف ذو الرمه النغمات البكائية الواردة في الصور التشبيهية السمعية السابقـــــة

1- جويو ،مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ص 79-80
2 المرجع نفسه ،ص 79
3- ديوان ذي الرمه : 1069/11

بنغمات فرحية • والصوت الفرحي المنبعث من هذه الصورة هو صوت جمعي " صوت جماعة يغنون " وبهذا يحدث الشاعر نعن المشاركة العملية والوجدانية عن طريق الغناء وهذا هو بعد ذاته اللون الثاني من الوان التعاطف والاجتماع مع الاخرين • فهذه الصورة ما ان تثرن مخيلتنا السمعية حتى تهتز نفوسنا طربا ، وبهذا تتحقق القيمة التعبير التعبيرية للصورة ، ويتحقق ايضا التعاطف الوجداني الفرحي " لان الانغام جاءت متساوقة مع الحالة الشعورية للشاعر •

وفي الاطار نفسه يقول الشاعر : (الطويل) "1"

ودوية مثل السماء اعتسفتهـــا　　　وقد صبغ الليل الحصى بســـواد

بها من حسيس القفر صوت كأنـــه　　　غناء اناسي بها وتنــــــاد

تحتوى هذه الصورة على ثلاثة اصوات مختلفة النوع والمصدر • الصوت الاول من الطبيعة هو صوت حسيس القفر " ، والصوت الثاني من الانسان : " غناء اناسي " ، والصوت الثالث من الجن وتناد " • والشاعر يركب هذه الايقاعات الفردية والجماعية داخـــل صورته • فتصبح امام قطعة صوتية جديدة تنفعل بها انفعالا مغايرا لدى سماعنا لاى صوت من هذه الاصوات بشكل منفرد • وياتي هذا منسجما مع التناسب النفسي الذى احدثه الشاعر داخل الصورة •

ويقول ايضا : (الوافر) "2"

بكل طموح القترات غفــــــل　　　بعيد الماء مشتبه الموامـــــي

كأن دويه من بعد وهـــــن　　　دوى غناء اروع مستهـــــام

=+1ـ ديوان ذي الرمه : 685/11

2ـ المصدر نفسه : 11/ 1401

، ان هذه الصورة التشبيهية السمعية شديدة الايقاع ،طويلة النفس ،فالغناء فيها ليس غناء عاديا ،بل ، وفوق العادى ، والانفعال بها ليس مسطحا ،لان العاشق قد توحد بالصوت ، فهو يغني بكل جوارحه ،وبكل خلجة من خلجات قلبه ،يغني وهو فاقد الوعي من شدة انفعاله وهيجانه ، وهذا الصوت الغنائي المنفعل يتدفق في شرايين الصورة ، وهذا ما جعلنا نسمع دوى الريح خفيفا عند داخل الصورة ،ولكن لا يلبث صوت الريح ان يتلاشى في مخيلتنا السمعية تحت شدة صوت الغناء ، والطابع الانفعالي للغناء في هذه الصورة يجعلها متميزة في قيمتها الجمالية ودلالتها النفسية عن الصور الاخرى ،

ونبقى في مجال الغناء والاصوات السارة ،ففي ذلك يقول ذو الرمه :

(الطويل) "1"

ورمل عزيف الجن في عقداتـــــه هزيز كتضراب المغنين بالطبـــــل

ان الاصوات المنبعثة من هذه الصورة ،هي اصوات مفرحة ومطربة تنسجم مع الانغام الصوتية في الصور السابقة ،لان هذه الصورة استمرار للسمفونية الغنائية الكونية ،التي جمعت صوت الطبيعة وصوت الانسان وصوت الجن ، ولكن هذه الصورة تمتاز بوضوح الصوت وبتضخمه ،اذ ان صوت الرمال المتحركة " والمنهارة " من الاصوات القوية ،وضرب الطبل هو ايقاع مرتفع ،وصوت الجن — الذى لانعرفه ولم نعرفه ولم نسمعه — يبقى على الاقل في التصور الذهني للشاعر صوتا مرتفعا هو الاخر ، والشاعر بهذه الصورة يختتم سيمفونيته الغنائية الكونية وخيالنا تدرج معها من الايقاع الخفيف الى الايقاع القوى العنيف ، والشاعر بهذه السمفونية يحاول ان يخلق حالة من الاتزان النفسي داخل ذاته ،ويحاول ان يخلق حالة من الاتزان بين الالم الكوني والفرح الكوني ،اذ وجدناه في الصور التشبيهية

1— ديوان ذى الرمه : 148/1

التشبيهية السمعية السابقة يعزف سيمفونية الالم الكوني طوال تلك الصور وبشكل متتابع
وقد اتخذ الالم الانساني رمزا للالم الكوني ، وفي محاولة للسمو بالانسان ، من هنا راح
يماثله ويقابله بالالم غير الانساني .

وازاء هذا الالم تبرز القيم التعاطفية عند الانسان ، سواء اكان ذلك
بالاشتراك العملي في مشاركة الاخر في الالم نفسه ، عن طريق التوجع والتبكي ، وقد مثل
الشاعر ذلك " باجتماع النسوة للندب " . او في الاشتراك الوجداني من خلال وضع الانا
تحت الالم نفسه .

اما في الصور التشبيهية السمعية " الفرحية " فقد جعل الغناء الانساني
رمزا سمو الاخر للغناء الكوني لذلك نجده يماثله بانواع الغناء الاخرى ومرة ثانية
يسمو الشاعر بالانسان .

وهناك اصوات انسانية اخرى نجدها في صور ذي الرمه تبتعد عن المجالين
الصوتيين الالمي والفرحي ، منها قوله : (الطويل) "1"

طوى البدن زمام كان سحيلـــــه   عليهن اذ ولى هديل غـــلام

الشاعر يولد انغاما جديدة في صورته ، اذ يستعير للغلام صوتا غير صوته ، فيتوارى صوته
ليحل محله هدير الحمام ، وقد نوع في الايقاع داخل صورته اذ نجد ايقاعا غليظا هو
" صوت الحمار " وايقاعا خفيفا هو " هديل الغلام " فيخلق من ذلك موسيقا متطورة عن
الصور الاخرى .

1- ديوان ذي الرمه : 11/1075 .

ويقول : (الطويل) "1"

كان صياح الكدر ينظرن عقبنـــا   تراطن انباط عليه قيـــــام

لقد استمعنا بخيالنا في الصور التشبيهية السمعية السابقة الى اصوات لها قيمة تعبيرية معينة ، لان الشاعر استخدمها لترجمة شعور ما . اما في هذه الصورة فاننا نستمع الى اصوات مجردة ، نستمع الى موسيقا ، من هنا تكتسب الصورة شاعريتها لانها تخاطبنا هذه المرة بالاصوات المجردة . وفي هذا مخالفة لما الفه خيالنا . ونقول اصوات مجردة لان الشاعر فعلا خلق صورته من اصوات مجردة ، اذ استخدم صياح الكدر ، واستخدم كلمة " تراطن " والتي تعني الكلام بلغة اخرى غير اللغة العربية ، اى بلغة غير مفهومة . وعدم الفهم معناه فقدان القيمة التعبيرية لهذه الاصوات على الاقل – من طرف الشاعر – لان الاصوات نفسها معبرة عند اصحابها . وبهذا يشذب الصوت عن اى دلالة يمكنها ان تدل على معنى معين . وبهذا يخاطب الصوت المجرد الشعور مباشرة ، ويكتسب معناه ودلالته من خلال قدرته على اثارة انفعالنا . ومن خلال قدرة انفعالنا علـــى التجاوب معه .

ويستمر الشاعر في استخدام الصوت المجرد الى ان يصل الى درجة افضل من الصورة السابقة فيقول : (البسيط) "2"

دوية ودجا ليل كانهمـــــــا   يم تراطن في حافاته الـــــروم

في هذه الصورة نستمع الى اصوات بعيدة عن اى ارتباطات دلالية معينة . فاذا كانت الصورة السابقة موسيقا فان هذه الصورة موسيقا خالصة تخاطب الروح الانسانية . والايقاعات الصوتية التي استعملها الشاعر في خلق صورته التشبيهية السمعية هي صوت " الدو " و " تراطن الروم " وقد سبق وان تحدثنا قبل قليل عن استعمال الشاعر لكلمة

1- ديوان ذي الرمة : 1070/11
2- المصدر نفسه : 410/1

" تراطن " اما فيما يخص استخدامه لكلمة " الدو " ،فان صوت الدو ليس أفراغا للصوت من دلالته او محتواه ،لان صوت الدو مجرد بطبيعته ، وتفريغ الشاعر لكلمة تراطن من دلالتها هو الذي منح الصورة صفة الموسيقية الخالصة .

ويقول : (الطويل) "1"

اذا زاحمت رعنا دعا فوقه الصدى دعاء الرويعي ضل بالليل صاحبه

ان ايقاعات هذه الصورة تسير على وتيرة واحدة ،وقد حدد ها الشاعر عندما قال : " دعا ، ودعاء " . فالصورة تتكون من عناصر صوتية مختلفة من حيث درجة التوتر والشدة ،ومع ذلك تبقى محافظة على نفس النغمات الصوتية ،لاننا بمجرد ان ننحرف قليلا بمخيلتنا السمعية عن صوت البوم في الحد الاول للصورة ،نستغرق في الاستماع الى صوت الرويعي وهذا يبقينا في اطار نغمي واحد .

ويقول : (الطويل) "2"

حداهن شحاج كان سحيله على حافتيهن ارتجاز مفاضح

في هذه الصورة نستمع الى اصوات متباينة في شدتها وطولها . فالصوت في الحد الاول للصورة ،يتراوح ما بين شحيج وسحيل ،والشحيج والسحيل هو انتقال من طبقة صوتية الى اخرى . واما الصوت في الحد الثاني للصورة فهو مختلف ايضا في شدته وحدته ،لانه سباب وفضائح ،وهذا يتطلب تنويعا في الطبقة الصوتية لخدمة الغرض الهجائي . ومن هذه الاصوات تتركب الصورة التشبيهية السمعية . فنحس بهذه التداعيات الصوتية داخل الصورة التي املتها الحالة الشعورية ،والشاعر يقدم لنا صورته التشبيهية السمعية بعيدة عن اي دلالة ، وهذا يتضح من قوله " : "كان سحيله

1- ديوان ذي الرمه : 849/11

2- المصدر نفسه : 898/11

وقوله : " ارتجاز مفاضح " فهو لا يقصد الى معنى الاصوات بل يقصد الى الاصوات نفسها في تنويعاتها .

ويقول ايضا : (الطويل) "1"

ترى الربعة القوداء منه كأنهـــــا   مناد باعلى صوته القـــوم لامـــــع

ان الصوت يكاد يختفي في هذه الصورة ،المثيرة العناصر الحسية البصرية ،التي لـــم يعد رغنها اي صوت ولم تكن عوامل مساعدة لاظهار الصوت او تحسينه . بل عملت على اخفائه ،فالحد الاول للصورة لا وجود للصوت فيه ،والحد الثاني لها ،لولا كلمتي " مناد ،صوته " لما كان هناك صوت . وهذا الصوت ليس مجردا بل مصحوب بحركات واشارات ،مما يوزع الانتباه نحو الحركة والتلويح ويجعل الاستماع الى الصوت على هامش الصورة التشبيهية السمعية .

والمناداة من الاصوات التي يوردها الشاعر في صوره التشبيهية السمعية ،

فيقول : (الطويل) "2"

كاني انادي مائحا فوق رحلهـــــا   ونى غرفه والدلو ناء قليبهـــــا

في هذه الصورة لا نسمع الا صوتا وحيدا هو صوت النداء هذا الصوت المرتفع الذى يدوى في بئر عميقه ولكنه سرعان ما يتلاشى هذا الصوت لعمق البئر ،وبعد المنادى ،فالمكان والمسافة التي اوردها الشاعر كانت تحديدا لقوة الصوت وشدة ترددة وعلوه .

ومن الاصوات التي نسمعها داخل صور ذى الرمه صوت " النباة " و" دوى

1- ديوان ذي الرمه : 898/11
2- المصدر نفسه : 698/11

المسامع" قوله : (الطويل) "1"

اذا قال حادينا لتشبيه نبـــــاة صه ،لم تكن الا دوى المسامـــــع

في هذه الصورة نسمع صوتين ،الصوت الاول : خفي وغير ظاهر كثيرا وهو صوت " نباة " والصوت الثاني : قوي ومجلجل " وهو صوت " صه " . وقد اظهر الشاعر قوة الصوت الثاني وعلوه عندما قال : " لم تكن الا دوى المسامع " فكلمة " دوى " تدل على ارتفاع الصوت وشدته ، وهذا الصوت يطغى على الصورة كلها ،فلم نعد نسمع الى دوى المسامع .

واصوات الصرائر من الموضوعات الصوتية التي نجدها في صوره ،فيقول :

(الطويل) "2"

اذا حنين الركب في مدلهمـــــة احاديثها مثل اصطخاب الضرائـــر

ان الاصوات في هذه الصورة مختلفة الايقاع، ومتنوعة النغم ،اذ نسمع اصوات الجن " احاديث الارض " واصوات الضرائر المتشاجرات . والشاعر ينشئ من هذه الايقاعات صورته السمعية ،فيقدم الى مخيلتنا السمعية صورة ذات انغام متداخلة ومتنوعة ،لان الضرائـــر لا يصرخن ولا يتكلمن بانساق صوتية منتظمة ،بل متداخلة هذه هي الخصائص الموضوعية لصوت الضرائر . ولكن الشاعر يجعلنا نحس بجمال هذه الفوضى الصوتية بالتقائها مع اصوات اخرى ذات انغام مختلفة نسبيا في الشدة والارتفاع .

ج2- اصوات الكائنات الحيـــة :-

ان لذى الرمه اذنا يستقبل بها كافة الاصوات التي تقع عليهـــا ،فهو لا يصدها

1- ديوان ذى الرمـه : 791/11

2- المصدر نفســـه : 1696/111 .

عن السماع لا بل الاصوات الصادرة من اثنه الحشرات • انه يستمع لمختلف الاصوات الهادئة والحادة والرتيبة والفوضوية والناعمة والغليظة ويحاول ان يرتب منهـــا صورا سمعية جديدة وبهذا يزيد من عدد اللوحات الصوتية • واحساس الشاعر بجمـــال الاصوات او قبحها هو الذي دفعه لانشاء هذه الصور •

ومن الاصوات التي نسمعها في صوره صوت " ترشاف الابل " فـــــي قوله : (الطويل) "1"

اولئك اشباه القلاص التي طــــوت	بنا البعد من نعفي قسا فالمضاجـــع
لاخفافها بالليل وقـع كانـــــه	على البيد ترشاف الظماء السوابـــع

اول مانسمع في هذه الصورة ايقاع منتظم وهو صوت وقع الحمر الوحشية " ثم يبدا هـذا الايقاع بالضعف والاختفاء ليحل محله انغام منتظمة هي اصوات " ترشاف الظماء " وقــد اختفى الصوت الاول اختفاء جزئيا عند ما اضمر الشاعر وقع الحمر في " كانه " فعدنا نسمع الوقع خفيفا الى جانب سماعنا صوت الرشف بشكل مرتفع وقد مزج الشاعر بين الاصوات المرتفعة والهادئة الايقاع ولكنه سرعان ما يخفف من حدة الايقاع الاول ليسمح بتغلب الثاني • وهكذا يرتب الشاعر صورته السمعية •

وصوت الرشف من الاصوات التي اعجب بها الشاعر لذلك يقول مرة اخرى :
(الطويل) "2"

تعاطيه احيانا اذا جيد جودة	رضابا كطعم الزنجبيل المعســـــل
فباتا باطراف الشفا يرشفانـــه	على واضح الانياب عذب المقبـــل
رشيف الهجاجين الصفا رقرقت به	على ظهر صمد بغشة لم تسيــــل

1ــ ديوان ذي الرمه : 11/810ــ811
2ــ المصدر نفسه : 111/1471•

الرشف من الاصوات الهادئة ، والمتنغمة ، وهو يصدر عن مشافر الابل عندما تشرب الماء ولهذا الصوت دلالة نفسية ، فالشاعر يركب منه صوره السمعية ، ففي هذه الصورة يأخذ الصوت بعدا دلاليا يختلف عن الصورة الاولى ، وهذا البعد هو الدلالة الجنسية اذ يرتبط " بالتقبيل وشرب الرضاب " فالرشف صوت اصبح يوحي بلذة الماء والخمر ، ورضاب الثغر ، والصوت في هذه الصورة اصبح ذا دلالة نفسية جنسية التذاذية ، لارتباطه بشرب رضاب الثغر واختيار الشاعر " للهجانين " ليس اختيارا اعتباطيا ، بل هو اختيار املاه اللاشعور ، ولكون هذين الهجانين في حالة العطش يمنح الرشف بعدا التذاذيا ايضا ، وهو ارواء الظما ، وبالتالي تصبح دلالة الرشف ايضا هي الارتواء فمخيلتنا السمعية لاتلتذ وحدها ، بل تلتذ معها المخيلة الذوقية لان الرضاب سيملأ الافواه العطشى .

ويقول ايضا : (الطويل) "1"

سقينا البشام المسك ثم رشفنه رشيف الغريريات ماء الوقائع

ان صوت الرشف هو السمة الصوتية الغالبة على الصورة اذ نسمعه في الحد الاول منها بقوله : " رشفنه " ثم نسمعه في الحد الثاني منها بقوله : " رشيف " فتصبح الصورة بذلك ذات ايقاعات نغمية متقاربة ، لان الرشف في الحدين متقارب نسبيا . متفاوت الشدة ويمتاز بحلو النبر ، لذلك ياتي التاثير الصوتي لهذه الصورة رفيقا لطيفا على مسامعنا

وهناك اصوات حيوانية اخرى في شعر ذي الرمة ، منها قوله : (الطويل) "2"

به الذئب محزون كان عواءه عواء فصيل اخر الليل محثل

ان الصوت في هذه الصورة يعبر عن حالة نفسية معينة ، ففي الحد الاول منها

1- ديوان ذي الرمة : 1889/111
2- المصدر نفسه : 1488/111

نستمع الى عواء الذئب الذي يعبر به عن وحدته وحزنه ، وفي الحد الثاني منهما نستمع الى صوت الفصيل ، وهو كذلك تعبير عن حالة الجوع الحاد ، وقد قال الشاعر في " اخر الليل " لانه يكون اجوع في هذا الوقت ، وباجتماع الصوتين تتشكل هذه الصورة التشبيهية السمعية ، وبالتالي تصبح القيمة التعبيرية لها مختلفة عن القيمة التعبيرية للصوتين في ظروفهما الموضوعية ، اي قبل صياغتهما في صورة .

ويقول ايضا : (الطويل) " 1 "

تداوى اصوات الذئاب ثما عوت من الليل في رفض العواشي فصالها

فهنا تاخذ الاصوات بعدا تعبيريا اخر غير الذي ورد في الصورة السالفة ، اذ ان الذئاب تعوي هذه المرة على الابل الساقطة من الاعياء . فالموقف مختلف تماما ، فهي لا تعوي لانها وحيدة في القفر ، او لانها حزينة ، فعواء الذئاب في هذه المرة مختلف في شدته باختلاف الموقف . اما اصوات الفصال فهي محافظة على ترددها الصوتي تقريبا ، لان الموقف غير متباعد عنه في الصورة السابقة ، فهي تعوي في اخر الليل لانها تكون اشد جوعا ، وبتفاعل هذه الاصوات معا داخل الصورة نستطيع ان نتذوقها .

ولا يلبث الشاعر ان يعود الى نغمته الحزينة لذلك يقول : (الطويل) " 2 "

ونكباء مهياف كان حنينها تحدث تكلى تركب البورائم

ان هذه الصورة التشبيهية السمعية ليست بعيدة عن الصور السابقة " الحزينة " والتي مر ذكرها ، من حيث سيطرة نغمة الحزن عليها ، ولكنها مختلفة في تكوينها الصوتي لاختلاف المصادر الصوتية ، اذ انها تتكون من صوت الريح الحارة ، وصوت الناقة المثكل ولكن الايقاع بين الصوتين متباين ، فايقاع صوت الريح له طوله وشدته الذي يختلف فيه عن

1ـ ديوان ذي الرمة : 517/1
2ـ المصدر نفسه : 749/11

صوت الناقة المتذل • والشاعر اقام تناسبا بين هذين الصوتين ،اعتمد فيه على الحالــة النفسية وعلى المخيلة السمعية • اذ باستطاعتها ترجمة هذه الصورة في الواقع التخيلـي مما يمكننا التمتع بهذه الصورة في شكلها الجديد •

ومن اصوات الحيوانات التي نسمعها في صوره " وئيد الخيل " فيقول :

(الطويل) "1"

كان على اعراسه وبنائـــــــه وئيد جياد قرح ضبرت ضبـــــــرا

الشاعر لا يعلن عن وجود صوت في الحد الاول من صورته بل يجعل مخيلتنا السمعيـة تقوم بتحديده وسماعه • وكل ما اشار اليه في الحد الاول هو حركة وضع الرحى على الاخرى • وهذه الحركة يصدر عنها صوت ،ولكنه في الحد الثاني من الصورة يخبرنا عن هوية الصوت وهو " وئيد الجياد " عندما تثب • وبعد استحضار الصوت المختفــي تتفاعل هذه الاصوات داخل الاصوات داخل الصورة في نسق صوتي ،مختلف النبـرات والشدة ،فالمخيلة السمعية تبذل جهدا مضاعفا لاستنطاق الصورة صوتيا • ومع ذلـك نحس بانها اختلفت في ايقاعها عن عما استمعنا اليه في الصورة الماضية •ومن

ومن اصوات الكائنات الحية التي وردت في شعر ذي الرمـــة ،صياح البوارى في قوله : (الطويل) "2"

كان على انيابه كل سدفـــــة صياح البوازى من صريف اللوائـــك

ان اصوات هذه الصورة منغمة الى حد كبير ،فصريف البعير نسمعه دون ان نشعـر باى نشاز لتوافق هذه الاصوات الصادرة عن احتكاك اسنانه • وكذلك الحال بالنسبة الى صياح البوازى ،ولكننا لا نسمع سرير اسنان الجمل ،لان الشاعر اخفاه واحل محلــه

1ـ ديوان ذي الرمـــة : 1439/111
2ـ المصدر نفســــــه : 1719/111

صياح البوازي ، فنحن نسمع داخل الصورة صياح البوازي تخرج من احتكاك اسنان البعير

ومن اصوات الطيور التي نسمعها في صورته التالية : " انقاض الفراريج " (البسيط) " 1 "

كان اصوات ايغالهن بنـــا   اواخر الميس انقاض الفراريـــج

ان اصوات هذه الصورة متباينة لا ختلاف مصادرها ، فهي تتكون من ايقاعات احتكاك الرحـــل ومن انقاض الفراريج . والشاعر يؤلف صورته منهـا ، فيعطينا لحنا جديدا الذي مـن صفاته انخفاض الايقاع ، وفي الوقت نفسه غير مزعج لاذاننا ، لان احتكاك الميس ليس رتيبا وكذلك اصوات الفراريج وهذا يجعل الاصوات اكثر انسجاما داخل الصورة ، فكانها اصوات صادرة عن الات موسيقية ، جمع الشاعر بينها في لحن واحد هو الصورة .

وذو الرمة من الشعراء الذين تفاعلوا مع الطبيعة ايما تفاعل فشاهدوا كائناتها فلم يتنكبوا عنها ، وسمعوا اصواتها فلم ينفروا منها ، بل سجلوها في مخيلتهـم السمعية وراحوا يتغنون بها في عالم الصوت عندما يرغبون في رؤية هذا العالم عـــن طريق المسموعات لا عن طريق المرئيات .

فعندما ضج ذو الرمـة بالمرئيات ، وجد في المسموعات بديلا جماليا ونفسيا وهو يستطيع مداعبة احلامه والتحليق في تموجاته عبر الصوت المجلجل في ارجاء الكون ، او عبر الصوت الواهن الضعيف لاصغر الحشرات .

فذو الرمـة كان يحسر ان كمال الاذن يتاتى بالوقوف عند كل شيء مهمـا

1- ديوان ذي الرمـة : 11/996

كان تانها في ند رنا ،لان الكون يحتوي على كل التناقضات ،فالجمال والقبح يعيشان في جدلية دائمة في قلب هذا الكون ،ولا نستطيع القول ان الجمال هو الغالب على القبح ،بل كل ما نستطيع قوله : هو ان الشعور والاحساس بالجمال هو الغالب .

ومن الاصوات الضعيفة التي يسمعنا اياها ذو الرمة ،صوت " الجداجد "

فيقول : (الطويل) " 1 "

كانا تغني بيننا كل ليلـــــة جداجد صيف من صرير الماخـــــر

يشترك صرير الرحل ايضا في تكوين هذه الصورة مع صياح الجداجد ،وكأن صرير الرحـــل عزف موسيقي ،وصياح الجداجد غناء ،فصرير الرحل هو الموسيقـــا الثابتة التي تغنى عليها الفراريج والجداجد ا صبحت موسيقا تغنى عليها الكائنات الحية بمختلف انواعها ويمثل هذا الصرير لحن السفر ،لحن الارتحال ،تعزفه الرحال . انه احساس الشاعر بان الكائنات تشاركه في سماع هذه الموسيقا فتستقبلها بالغناء ولكن كل واحد يغني بصوته وعلى طريقته .

واخر صوت نسمعه من اصوات الكائنات الحية هو عزيف الجن هذا الكائـــن غير المرئي ،يقول : (الطويل) " 2 "

اذا رد في رتشاء عجـا كانـــه عزيف جرى بين الحروف الشوابـــك

ايقاعات هذه الصورة متكونة من هدير البعير ،وعزيف الجن وهي ا صوات مرتفعة فـــي شدتها ،ولكن الشاعر يخفي هدير البعير في " كانه " ليسمعنا من ثنايا انيابه المتشابكة صياح الجن .

1ـ ديوان ذي الرمة : 1680/111

2ـ المصدر نفسه : 1719/111 .

3- اصوات الطبيعة :-

يبدو ان المجال الصوتي في الطبيعة لم يلق اهتماما كبيرا من ذوي الرسم ، على العكس تماما من المجال المرئي فيها ، مع ان في الطبيعة اصواتا كثيرة ، ومتعددة ، ومتنوعة ، كصوت الريح ، وهدير البحر ، وخرير المياه ... الخ ، وهي اصوات مجردة بطبيعتها ، لانها تصدر عن اشياء جامدة فهي الات الطبيعة الموسيقية لان الطبيعة تعزف موسيقاها الخاصة التي تختلف عن موسيقى البشر لذلك ، فالاحساس الجمالي بهذه الاصوات له طبيعته الخاصة ، وله مميزاته ، المغايرة للاحساس الجمالي باصوات الانسان والكائنات الحية ، لان وراء اصوات الانسان دلالات معينة ، ووراء اصوات الكائنات ايضا دلالات معينة ، فالاصوات عند الانسان والكائنات الحية لها اهميتها الوظيفية ، لانها وسائل الاتصال عندهما .

فحين نسمع خرير المياه فاننا نسمع صوتا نقيا يخاطب مشاعرنا مباشرة ، دون ان يشتت انتباهنا الى دلالة هذا الصوت ، لذلك باستطاعة اي صوت ان يكون تعبيريا مهما كان بسيطا ، دون ان تكون له دلالات معينة او معاني قاموسية او معجمية .

ان اصوات الطبيعة اقرب الاصوات الى الموسيقا ، لانها اصوات مجردة ، بعيدة عن الارتباطات الدلالية ، المتصلة بالمعاني القاموسية ؛ فالتعبيرية في اصوات الطبيعة لا تنبثق من كل ذلك ، انها الانغام التي تدغدغ مشاعرنا الجمالية وتحس بها بعيدا عن كل ارتباط .

واصوات الطبيعة متغيرة ، ولكن تغيرها ليس سريعا بل مرتبط بقوانين الطبيعة نفسها ، وهذا ما يجعل الامكانات الصوتية في الطبيعة اكثر تنوعا واكثر جمالا لانها ليست رتيبة .

وهل يتحقق التعاطف الوجداني والمشاركة الفعلية بين الانسان والطبيعة عن طريق الصوت ؟ وهل يمكن ان تتحقق غرائز الاجتماع عن طريق اصوات الطبيعة ؟

الحقيقة ، نحن لانشارك الطبيعة عمليا في نداءاتها ، او هديرها ، ولا تشاركنا هي الاخرى في شيء من اصوات الامنا وعذابنا ، او اصوات افراحنا وسرورنا ، ولكنه احساسنا بنا في لحظة من اللحظات تجعلنا نتوهم تحت تاثير الفرح ، او فظاظة الحزن ، بان الطبيعة تشاركنا الامنا او افراحنا عبر هذه الاصوات . علما ان الصوت الذي نحسه في لحظة الالم بانه صوت حزين نحسه في لحظة الفرح بانه صوت فرح . ومرة " ثالثة نفسره موضوعيا بعيدا عن احساسي الالم او الفرح . وبهذا نتعامل مع الصوت في الطبيعة بشكل اكثر تجردا من السابق . بعيدا عن التعابير المفروضة عليه من الخارج . وبالتالي نحس بهذا الصوت احساسا جماليا في لحظة الشعور الجمالي الفعلي . دون ان يتسرب الى هذا الشعور اي احساس اخر غير الاحساس الجمالي .

ومن اصوات الطبيعة التي تسمع ايقاعها داخل صوره ، وقع المطر فيقول :

(الطويل) " 1 "

دعاني فاستسمعن من اين رزه ... بهدر كما ارتج الغمام الرواجس

يستعمل الشاعر في هذه الصورة مفردات يشير بها الى التباين الصوتي ، والى الاختلاف

---

1 ـ ديوان ذي الرمة : 1139/11 .

النغمي داخلها وهذا يكسب موسيقا الصورة جمالا ٠ لان الشاعر ادخل اكثر من صوت الى صوره وهذه الاصوات هي " رزه هدر " و " ارتج " وحدد الشاعر صفات هذه الاصوات بقوله " الرواجس " وتعني تردد الصوت وارتفاعه ٠ فالصورة تتالف من انغام مختلطة مختلطة " صوت الرعد والغمام " وانغام مفردة صوت الفحل ٠ وهذه الاصوات مختلفة التردد والارتفاع مما يجعل الاحساس بهذه الصورة قويا لتاثير انغامها علينا ٠

ويقول : كذلك (الطويل) "1"

على آل منشق النسا متمطـــــر   اجش كصوب الوابل المتهطـــــل

ان الصوت الذي يطغى على هذه الصورة غامضا ، وصوت الفرس ، لان الشاعر لم يشر باى مفردة الى الصوت في البيت الثاني وانما نتخيل من خلال السياق النغمي وجود هذا الصوت وهذا يترك لمخيلتنا السمعية حرية استدعاء هذا الصوت من خبرتها الخاصة باصوات المطر ٠

ويقول : (الطويل) "2"

حديث رنيم القطر في المحل يشتفي   به من جرى في داخل القلب شاغف

ان احساس الشاعر بجمال صوت القطر في هذه الصورة مختلف عنه في الصورتين السابقتين لان اللحظة الوجدانية في هذه الصورة اثرت على طبيعة الاحساس ٠ فالشاعر يعيش في لحظات عشقية يتبادل عبرها الاحاديث مع محبوبته ٠ لذلك كان للحديث الجارى بينهما في نفس الشاعر رونق وجمال وجاذبية مما دفعه الى مماثلته بوقع القطر على الارض المحل فتشتهي منه النفوس الظماى ، ولكي يعمق الشاعر من شدة جاذبية

1ـ ديوان ذي الرمة : 1497/111

2ـ المصدر نفسه : 1690/111

الحديث وتأثيره على النفس يقول : " وقع القطر على الارض المحل " ، فالارض المحل يكون في اشد حاجتها الى الماء من الارض التي حققت فعل الارتواء ، وهذا يشير الى الناحية النبتية التي يعانيها الشاعر ، اذ تنكشف من خلال هذه التداعيات المتدفقه من لاشعوره الى سطح الصورة . لدرجة نرى معها حديث محبوبته يروى الظماء اثناء سقوطه على نفس الشاعر العطشى وهذه الية نفسية من الشاعر لتحقيق فعل الارتواء والخروج من دائرة " التابو" الى دائرة الحلال لان في الحديث مع الجنس الاخر له مشروعية اجتماعية ودينية . لذلك نرى الناحية الجنسية تتخلف الصورة .

وتقترن الوادي من الاصوات المجلجلة التي تدوى في سورته حيث يقول :

(الطويل) " 1 "

لنا ولهم جرس كان وغاتـــــــــــه تقوض في الوادي رؤوس الابـــــــارق

ان هذه الصورة تبدو اكثر بدائية من غيرها من الصور ، لانها مكونة من ايقاعات عنيفة ومجلجلة ، انها ابوال الطبيعة الصاخبة ، فصوت القوم في الحرب يكون اشد ارتفاعا وصخبا ، وصوت انهيار الجبل يكون مدويا قويا عنيفا ، ان هذه الاصوات تجعل الارض تهتز تحتنا ، فتهتز نفوسنا اهتزازا عنيفا قويا بحيث تجعلنا نترنح مع فوضى وجلجلة هذه الاصوات تعبيرا عن حالة الانفعال . البدائي .

1ـ ديوان ذي الرمة : 1/258.

الفصل الثالث

انماط الصورة التشبيهية الاخرى

أ- الصورة التشبيهية الذوقية .

ب- الصورة التشبيهية اللمسية .

ج- الصورة التشبيهية الشمية .

د- الصورة التشبيهية التجريدية " والتقديم الحسي للمعنى " .

الفصل الثالث

انماط الصورة التشبيهية الاخرى

1- الصورة التشبيهية الذوقية .

2- الصورة التشبيهية اللمسية .

3- الصورة التشبيهية الشمية .

4- الصورة التشبيهية التجريدية .. والتقديم الحسي للمعنى .

1- الصورة التشبيهية الذوقية :-

اشرنا انفا الى ان لحاستي البصر والسمع جمالياتهما الخاصة والذوق من الحواس التي تتمتع بجماليات تختلف عن جماليات البصر والسمع واللمس والشم " فالاحساس الذوقي نوعان : احساس عضوي تشريحي جسمي بحت ، واحساس نفسي عاطفي وهذا الاحساس الذوقي النفسي يتاثر بالخبرة الماضية والتجارب الى جانب حالة الجسم الكيمائية العامة . واللسان يميز اربع مذوقات : هي المر والحامض ، والحلو والمالح ... " "1"

فالمسار الذوقي يتحدد في اربع دوائر ، واي مزيج من هذه المذوقات الاربعة لايخرج عن الدوائر الذوقية الاربعة فهو ينتمي اليها بشكل او باخر ، ان المجال الذوقي اضيق بكثير من المجال السمعي والبصري ، ويعود ذلك الى الطبيعة التكوينية

1- د . عبد الحميد محمد الهاشمي ، اصول علم النفس العام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، سنة 1982 ، ص81-82

لحاسة الذوق، اذ انهما تدرك المذوقات نتيجة تنبيه كيميائي ،اى تتاثر بالتماس المباشرة ، بالاضافة الى ان الاطعمة والاشربة مهما تنوعت مذاقاتها فهي تنحصر في الدوائر الذوقية الاربع ، ولهذه الاسباب مجتمعة ينحصر المجال الذوقي امام الشعراء ومع ذلك " لا يمكن لاحد ان ينفي عن حاسة الذوق الجمال والمتعة " ولا ادل على ان للاحساسات الذوق صفة جمالية من انها اوجدت نوعا من الفن وان كان خسيسا اعني فن الطهي " "1"

فالذوق فتح مجالا جماليا امام الشعراء وان كان هذا المجال يتعلق بالاطعمة والاشربة ، فالحواس الاخرى لا يمكنها ادراك مثل هذه المتع الجمالية ،وداخل المجال الذوقي تتفاوت هذه المتع " ولعل لذة ارواء الظماء الطف من لذة اشباع الجوع وادنى منها الى المشاعر الجمالية ،ولعل سبب ذلك هو ان ارواء الظماء اسرع فعلا في انعاش الجسم " "2"

ولكن كيف تنقل اللغة الادراك المختلفة لهذه الاطعمة والاشربة ؟علما بان " اللغة لا تبلغ لب الاشياء الا في عالم الشكل عالم البصر والفراغ ففي حيز الامتداد يندمج الواقع الذاتي في المفهوم الذي يعرفه ويحصل شبه مطابقة بين الشيء والكلمة "3

فاللغة اذا تبدو اكثر عجزا عند محاولتها نقل الانواع المختلفة لمذوقات الاطعمة والاشربة . وذلك لارتباط الذوق بالشيء الذي يصدر منه ،وهناك مفردات في اللغة تطلقها على بعض المذوقات مثل الحلاوة ،التي تطلق على عدد هائل من انواع المذوقات من الاطعمة والاشربة ، فهي لا تدل على ذوق بعينه لذلك فان مثل هذه

1- جيروم ستولنيتز، فلسفة الفن المعاصرة ، ص 74
2- المرجع نفسه : ص 74
3- لويس هورتيك ،الفن والادب ، ص 13

الكلمات تدخل حيز الابتذال ، ولكي يصبح الشاعر في منجلة من ذلك لابد : " ان يوحي الى قارئه باحساسات الشم والذوق من ان يبدل لغته الخاصة به ، " "1" لذا ترى بعض الشعراء يعمد الى تراسل الحواس لتوسيع دائرة المجاز ولتوسيع رقعة اللغة ، مما يزيد من عدد الصور الذوقية والشمية .

وشاعرنا ذو الرمة لم يستطع الخروج عن تلك الدوائر الذوقية

وشاعرنا ذو الرمة لم يستطع الخروج عن تلك الدوائر الذوقية ، اذ لم يلجاء الى تراسل الحواس الا في صورتين او اكثر ، لذلك لم تشكل عنده ظاهرة ، وربما يرجع ذلك الى ابيئة الذوق الجمالي في عصره ، الذي لم يتوقف كثيرا عند مثل هذه الصور ، وهذا يتلاءم مع طبيعة تفكيرهم الادبي ، ومع نظريتهم النقدية والجمالية .

ومع ذلك فان شعر ذي الرمة يحتوي على عدد من الصور التشبيهية الذوقية التي يمكن حصرها في مجالات ثلاثة هي :

المجال الاول : ويضم " الماء ، والخمر " ولا يخرج الشاعر عن ذلك الا في عدد قليل من الصور ، ويعود ذلك الى ان هذه المذوقات ياتي بها الشاعر في اطار مماثلتها برضاب المراة ، لانها بلغت المثال من الناحية الجمالية .

المجال الثاني : وينحصر في دائرة ذوقية منفرة هي " الماء والابوال " فهي تمثل الجانب الذوقي الكريه . ويماثل ماء الشرب بالابوال دائما ، لاظهار عفونة الماء وتغير طعمه .

المجال الثالث : وقد حدده الشاعر في " العسل " وانواع اخرى .

1- المرجع السابق ، ص 17

المجـــال الأول :ـ

الندى من المذوقات التي اعجب بها الشاعر لذلك يقول : (الطويل) 1

كان الندى الشتوى يرفض مـــاءوه   على اشنب الانياب متســـق الثغـــر

يبدو ان للندى الشتوى خصائص ذوقية ترضية عند الشاعر ، وعند مجتمعه ، وربما يعـــود ذلك الى عذوبته وصفائه ، فالشاعر يقدم لنا في صورته مذاق الندى ، بعد ان التـــذ برضاب محبوبته ، واختفى هذا الرضاب في نده اذ لم يترك غير الندى فلخيالنا كي يلعقه ويتمتع بمذاقه • لايترك رضاب محبوبته لالسنتنا كي تتذوقه وهو ملك الشاعر الذى لـــم يذقه • ان الشعور الجمالي بهذه الصورة مبني على اساس اللحظة الوجدانية التي عاشـها الشاعر فهي التي تحدد القيمة الجمالية لهذه المذوقات ، والتي بامكاننا ان نتذوقهـــا في عالم الخيال بعد تخييلها عن طريق مخيلتنا الذوقية • لنتمتع بطعم الندى داخـــل الثغــر الاقحواني •

ويقول : (الوافر) "2"

تبسمن عن اغـــر كان رضابهــــــا   ندى الرمل مجته العهاد القوالــــــس

على اقحوان في حناديج حـــرة   يناصي حشاها عانـــك متكبـــــــاوس

نحس ونحن نقرأ هذه الصورة ان طعم الندى فيها غير طعم الندى الشتوى في الصـــورة السالفة الذكر ، وقد جاء هذا الاحساس من قول الشاعر : " ندى الرمل " ، فهـــو بذلك يميز بين نوعين من الندى ، وهذا يعني ان هناك اختلافـــا في مذاقيهمــــــا ولكن هذه الصورة التشبيهية الذوقية لاتعيش وحدها داخل الصورة الكلية ، بـــــل نحس بوجود العناصر البصرية في الصورة ، مما يؤكد بوجود صورة اخرى تعايش الصـــورة

1ـ ديوان ذي الرمة : 955/11
2ـ المصدر نفســـه : 1125/11ـ1126

التشبيهية الذوقية ، وهذه الصورة هي الصورة التشبيهية البصرية ، والتي تبدا من قول الشاعر في البيت الاول :

تبسمن عن غر .... العهاد القوالس

وتنتهي في البيت الثاني :

على اقحوان في حناديج حرة يناصي حشاها عانك متكاوس

في حين ان الصورة التشبيهية الذوقية تبدا وتنتهي داخل البيت الاول :

...... كان رضابها ندى الرمل مجته العهاد القوالس

فالمساحة التي شغلتها هذه الصورة " الذوقية " اقل بكثير من المساحة التي شغلتها الصورة التشبيهية البصرية .

ونلاحظ ان قول الشاعر في عجز البيت الاول : " العهاد القوالس" هو حلقة وصل بين الصورتين ، وحلقة وصل بين حدي الصورة التشبيهية البصرية ، وهو اساسي في الحد الثاني للصورة التشبيهية الذوقية لمي تكتمل معالم الندى . والشاعر جاء بالصور بالصورة التشبيهية البصرية ليرسم بها ثغر محبوبته الذي يحتوي على الرضاب ، ثم جاء بالصورة التشبيهية الذوقية ليتمتع باللذة الحسية الذوقية مباشرة ، وذلك لان " الانطباع البصري ما برح الطريق الذي يفضي عادة الى التهيج اللبيدي والانتخاب الطبيعي ... يعتمد على سهولة هذا الطريق حين يشجع على انمو الجمال لدى ... الموضوع الجنسي " "1" .

فالصورة التشبيهية البصرية ، قامت بالاثارة اللبيدية ، واما الذوقية

1- سيجموند فرويد ، ثلاث مقالات في الجنس ، ص 47

فهي عن طريقهما يتحقق الفعل الالتذاذي الحسي بشكل مباشر ، وهكذا فان العديد من الصور يحسبان تولد او تموت لتصوير واحدة فقط "1"

والشاعر يخبرنا انا من ماء السحاب وماء المزن لنتذوق طعما جديد فيقول : (البسيط) "2"

كأن فا اولاد رضاب الرقاد لهما ... ماء السحاب بماء المزن ممزوج

الشاعر في هذه الصورة يمزج " ماء السحاب " بماء المزن " ليحصل على نوع ثالث من الماء له طعم ومذاق خاص يعرفه الشاعر والذي نعرفه نحن • والصورة بعد هذا المزج تتالف من رضاب المرأة ومن المزيج الجديد • وموقف الشاعر الانفعالي هو الذي دفع خياله الى خلق هذا المزيج الحسي • وقد احسن الشاعر في تلك ان رضاب محبوبته هو هذا المزيج المائي الذي له طعم مغاير لمذاق ماء السحاب وماء المزن ، مع انهما من الناحية الواقعية والموضوعية غير مختلفين ، وهذا الرأي للصورة جمالها الجديد لانه خالف فيها المألوف الذوقي • وبامكان مخيلتنا الذوقية ان تلتذ لهذا الطعم الجديد للماء •

ومن المذوقات الممزوجة قوله : (الطويل) "3"

ولو شئت صرت النهار بطفلة ... هضيم الحشا براقة المتبسم

كأن على انيابها ماء مزنة ... بصهباء في ابريق شرب ملثم

اذا قرعت فاه القوازيز قرعة ... يمج لها من خالص اللون كالدم

الشاعر في صورته هذه يمزج ماء المزن بالخمر ، وهذا على خلاف الصورة السابقة وهنا ياخذ ماء المزن طعما جديدا من خلال امتزاجه بالخمر ، فينسرح هذا الشراب الممزوج في فمه وهو يرشف شفاه محبوبته •

1ـ سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ص 29
2ـ ديوان ذي الرمة : 1852/111
3ـ المصدر نفسه : 1178/11

ويقول كذلك : (الوافر) "1"

واشنب زان احسن الثنايـــــا ... ترى في بين نبتته خـــــــلالا

كأن رضابه من ماء كـــــرم ... ترقرق في الزجاج وقـد احـالا

يشج بماء سارية ستقتـــــه ... على صمانة صفيا فســــالا

الشاعر في هذه الصورة يمزج ماء الكرم بماء السارية ، وماء قد مضى عليه حول ، فاصبح معتقا نسبيا ، وهذا الماء قد تم تصفيته بشكل جيد من اناء الى اناء • ويقول الشاعر ان ماء السحابة قد امتزج بماء الكرم مرتين ، الاولى : بعد ان تنضج الكرمة وتعصر وتصفى في الاواني ، اذ ان ماء السارية يمزج هذه الخمرة • والثانية : بعد ان قطف العنب وعصر وصفي وعتق • لهذا فان الشاعر الذي يذوق ذلك المذاق لانه امتزج بماء السحابة مرتين ، فالاحساس الانتقادي بهذه الخمرة يشي من هذه الدقة في المزج •

ويتذوق الشاعر الخمرة وحدها دون امتزاج بأي شيء فيقول : (البسيط) 2

من كل اشنب مجرى كل منتكث ... يجرى على واضح الانياب مفلـــوج

كانه بعد ما تنضي العيون به ... على الرقاد سلاف غير ممـــزوج

ان الشاعر يشير الى عدم تغير مذاق ريق محبوبته ، فاذا كانت الافواه تتغير بعد الرقاد فان فاه محبوبته لايتبدل طعم خمره ، ولهذا تشرب من فيها اول الخمر وصفوتها حتى بعد ان تنام وهذا يجعل القيمة الجمالية للريق غير متغيرة •

ومن انواع المذوقات التي يلتذ بها خيالنا في هذه الصورة " الزنجبيل "

يقـول : (الوافر) "3"

تمنا اليه اذا ما انا اذا جيد جـــــردة ... رضابا كطعم الزنجبيل المعســـل

1ـ ديوان ذي الرمة : 111/1519..1520

2ـ المصدر نفسه : 11/986..987 •

3ـ المصدر نفسه : 111/1470

الاحساس الجمالي في هذه الصورة يزداد لارتباطه بالعامل النفسي ، اذ ان الشاعر يدفعنا الى تذوق اللذة في اشد حاجتنا لاشباعها في لحظة العطش ، لذلك يضع الشاعر العاشق في موقف العطش تي تناوله زنجبيلا معسلا من فيها ، وفي هذه اللحظة تكون المتعة الجمالية اكبر لانها احدثة ارتواء التذاذي . وبتخيل هذه الصورة نحس باللذة نفسها تتسرب في افواهنا .

و " القرقف " من المذوقات الطيبة الطاعـــم والذى نلتذ بمذاقه في هذه الصورة ، يقول : (الطويل) "1"

وما شقمب باتت تصفقــه الصبــــا | ترارة نهي ابتاقتــه الروائـــــــــح
با ليب من فيها ولا طعم قرقف | برمان لم ينظر بها الشرق صابـــح

يحاول الشاعر بهذه الصورة ان ينقل احساسا وهميا الى نفوسنا بانه تمتع فعلا بريــق محبوبته لذلك تراه يقرر : " لاعذوبة الغدير ولا عذوبة الخمر تصل الى طعم رضاب محبوبته وهذا معناه ان الفعل الالتذاذى قد تحقق فعلا ، لذلك فان مشروبات الكون في تلـــك اللحظة ليست بالهيم ولا الذ من مذاق رضاب المحبوبة ، فاى ماء يحقق تلك المتعة ، واى خمر يطفيء الجذوة المتقدة ، غير رضابها ؟ . فالاحساس الجمالي نابع من تلـــك اللحظة ، لحظة التمتع بمظاهر الثغر .

ويظهر في الصورة التالية ، ان الاحساس الذى حاول ان ينقله الى نفوسنـــا هو احساس وهمي ، انه لم يحقق الشاعر متعته فعلا فيقول : (الطويل) "2"

كان على فيها ـ وماذقت طعمـــه ـ | زجاجة خمر طاب فيها مدامهـــا

1ـ ديوان ذي الرمـــة : 11/ 867
2ـ المصدر نفســـــه : 11/ 1330.

ان ذا الرمة يعترف صراحة ،بانه لم يذوق ريق محبوبته ،ولكنه مع ذلك تخيل طعم الريق خمرا طاب مذاقها .

ولا احد ان هذه الصور التشبيهية الذوقية التي اتخذت الرضاب محورا اساسيا لها ان الشاعر لم يذق رضاب محبوبته واقعيا ،لذلك حاول تحقيق هذه الرغبة فنيا عن طريق التسامي بها ،ومع ذلك ،لم يكتف بالتسامي بها ،بل صرح عن حرمانه علانية فقال : " انه لم يذق رضابها " ،وهذا التصريح يشير الى عمق الرغبة في تحقيق ما حرم منه . ويشير في الوقت نفسه الى حجم الاحباط الذى عاناه الشاعر بعدما اخفق في امتلاك محبوبته ،والتمتع بجمالها ،وبمذاق ثغرها ،لذلك ،قدم لنا صورا تشبيهية ذوقية متعددة ، احسسنا في اعماقنا بجمالها ،ولكننا ،لو افترضنا ان الشاعر قد حقق هذه الرغبة واقعيا ، فهل من الممكن ان يقدم مثل هذه الصور التشبيهية الذوقية ؟ .

لا نستطيع الاجابة على هذا الافتراض اجابة قاطعة ،بل نقول راينا المرهون بالاحتمال والتوقع وهو انه لو ذاق فعلا طعم الريق ،لن يتخيل ريق محبوبته مزيجا من ماء السحاب ومن ماء المزن ،وكلاهما ماء ،ليوهمنا بوجود هذا المزيج وهذه الصورة بدءا من هذه النقطة بالذات تاخذ بعدها الفني والجمالي ،وكذلك لن يولد مثل تلك الصور الفنية التي تظهر فيها براعته الشعرية وهو يخلق مزيجا جديدا من ماء السارية وماء الذم ،هذا الاخير الذى امتزج بماء السارية مرتين . وهذا الغوص في عمق الاشياء لن يتحقق لو ذاق فعلا خمر محبوبته ،ولجاءت صوره تقريرية ،مكرورة ،لا نحس بجمالها .

المجـــال الثانـــي :ـ

بعد ما ترك الشاعر العنان لمخيلتنا الذوقية كي تحلق في عوالـم شعـره وتتمتع نفوسنا بعد ذلك بصوره التشبيهية الذوقية ،لا يلبث الا ان يصدم مخيلتنا لترتـد الى صور اخرى وواقع اخر ،حيث الاطعمة الكريهة والنتنة ،فيقول : (الطويل) "1"

وماء صرى صافي الثنايا كانـــه ... من الاجن ابوال المخاض الضوارب

ولهذه الصورة التشبيهية الذوقية طعم متغير مثل محتواها اذ نصطدم بعفونة الماء ، ويحاول الشاعر اظهارها في "كانه" لا ليخفف من شدتها بل ليزيد في احساسنـا الذوقي بنتانة الماء فيتحول احساسنا الذوقي من طعم الماء الذي يلعقه خيالنا قليلا الى ابوال المخاض الضوارب الذي يابى خيالنا مجرد التوقف عنده

ويقول الشاعر : (الطويل) "2"

فجاءت بسجل طعمه في اجونــه ... كما شاب للمورود بالبول شائبـه

اللغة تبدو قاصرة في التعبير عن هذه المذوقات ،لذلك يضطر الشاعر الى اخفاء الطعـم في الشيء نفسه ويا على المخيلة الذوقية ان تفك رموزه ،فالشاعر ذاق الماء فوجد طعمه متعفنا ومتغيرا فاذا اضطره الموقف شربه مختلطا باشياء اخرى ،فان هذا يرجع الى طبيعة الموقف نفسه ،لانه يكون في وضع لا يسمح له باختيار شيئا اخر غير شرب الماء المتعفـن حتى يشفي جزءا من عطشه ،وبذلك يضمن لنفسه استمرارية الحيـاة ،هذه الاستمرارية التي نجدها عنده مرتبطة باشكال التعفن والدنس خصوصا انها متصلة بالميلاد والجنـس المتبوعين بالدنس والتعفن .

1ـ ديوان ذي الرمة : 198/1

2ـ المصدر نفســه : 853/11

فالاحساس الجمالي يأتي من خلال تخيل الذات في الموقف نفســـــه ومن خلال ادراك العلاقات الكامنة خلف ملامح الصورة ، ومع ذلك فقد استطاع الشاعـر ان يفجر في الشيء الكريه جمالا لانه جعله معبرا عن مشاعره في تلك اللحظة .

ومذاق ثالث يقدمه الشاعر لمخيلتنا الذوقية ، فيقول : (البسيط) "1"

ومنهل آجن كالفسل مختلـــف باكرته قبل ترنيم العصافيـــر

وفي هذه الصورة يولد الشاعر في انفسنا احساسا اخر بطعم الماء المتغير ، وهذا يؤكد على مدى اختلاف حدة الذوق من صورة الى اخرى ، وعلى مدى الاختلاف بين احساس واخر بهذه المذوقات ، فالاحساس بالعفونة في هذه الصور احساس بالفارق ، ومع ذلك تعاف النفس هذه المذوقات .

ونحن نقرا هذه الصور نشعر بمدى المفارقة في الاحساس الجمالي ، وبمدى المفارقة في الحالة الوجدانية بينها وبين الصور التشبيهية الذوقية الاخرى ، الشاعـر في هذه الصور يعبر عن احساسه بفظاظة الحياة وقسوتها عليه ، فالماء قد تغير طعمه في وقت العطش والارتواء ، وفي هذه اللحظة نحس بتقهقر الاشياء من امام الشاعر ، او نحـس بتقهقر الشاعر النفسي امام تلك الاشياء .

لقد حاول ذو الرمة كثيرا استمراء اللذة الذوقية من فم محبوبته عن طريق فمه ، عن طريق هذا الحلم الفني ولكن سرعان ما تتبدى معالم الاخفاق في طريق الشاعر ، فاذا بالماء الذي يصفه بكل واقعية هو النقيض لماء الثغر ، للماء الصافي المتساقط مـــن المزن او السارية هو النقيض لماء الكرم .

1ـ ديوان ذي الرمـــة : 1818/111

وفي هذه الصور نحس بالمرارة التي يلوكها الشاعر ، ونشعر بهذه الردة العاطفية ، ومع ذلك فقد واجه الشاعر الموقف واقعيا وفنيا ، فبقي يبحث عن الصدر الدافئ فلم يحظ بهذا الصدر ، وفنيا حاول تحقيق ذلك فاخفق ، وبهذا يواجه الموقفين بالاعترا بالاعتراف الصريح بقوله : " لم اذق طعمه " ، ان لهذا الاعتراف دلالة مكثفة هي ان الشاعر لم يذق طعم الريق ولم يذق طعم الجسد ولم يذق طعم الحب ،ولم يذق طعم الرغبة التي حبسها في لاشعوره .

والشاعر عندما يصل الى الماء الواقعي يجده قد تعفن ،فيعبر عن مشاعره في تلك اللحظة ،فحيث لم يستطع تحقيق الارتواء واقعيا والذى لم يستطع تحقيقه فنيا ،فجاءت هذه الصور تعبيرا صادقا عن حالة الاخفاق الذريع التي لحقت بالشاعر طوال حياته .

المجال الثالث :-

يلجأ الشاعر الى مايسمى في النقد المعاصر " بتراسل الحواس " في صياغة صوره ،وبهذا يخرجنا من دائرة ذوقية الى اخرى .

يقول : (الطويل) " 1 "

يتاربن حتى يطمع التابع الصبا	وتهتز احشاء القلوب الحوائم
حديثا لطعم الشهد حلوا صدوره	واعجازه الخطبان دون المحارم

اننا في هذه الصورة نتذوق الحديث بالسنتنا بدلا من اذاننا ، اذان الحديث يصبح شهدا يتذاوب على السنتنا ، ولكن هذا الطعم محاصر بطعم الحنظل فلا احد يجرؤ على الاقتراب منه ،وهذا جعل الصورة تتسم بجمالية خاصة ،اذ ما ان ينتهي الشاعر من حالة التمتع بحديثها الشهد حتى يقفل ذلك الحديث بطعم الحنظل المر ،وبذلك

1ـ ديوان ذي الرمة : 758/11

فهي لم تشر الى هذا اللون الجديد ، وتراسل الحواس ، ماهو الا وسيلة فنية تساعد على التخفيف من حدة هذه المشكلة ، اذ من خلالها يستطيع الشاعر توسيع دائرة المجاز واللغة ، بحيث لا نبقى نراوح في مجال واحد •

2ـ الصورة التشبيهية اللمسية :ـ

اننا : لانستطيع ان ننفي من الحواس الاخرى جمالياتها ، وتاثيراتها النفسية الالتذاذية او الالمية ، فهي قد تبلغ من الجمال والمتعة واللذة ما تبلغه حاستا البصر والسمع . لاننا ننتشي عند ملامستنا للاشياء الناعمة ونشعر بالرعشة تسرى في ارجاء جسومنا ، " فلئن كانت حاسة اللمس لاتستطيع ادراك الالوان فانها تطلعنا في مقابل ذلك على ناحية جمالية لاتستطيع العين وحدها ان تطلعنا عليها ، اعني النعومة والرشاقة والملاسة ، ان جمال المخمل لايقوم على لمعانه فحسب بل على نعومة ملمسه ، وحين نحكم على امراة بانها جميلة فلا شك ان مخملية بشرتها عنصر اساسي في الفكرة التي قامت عليها في ذهنك عن جمالها ، والوان فنفسها تستمد بعض جمالها من اقترانها بملمس ناعم " "1"

وهذا مما يؤكد ان لحاسة اللمس جمالها الخاص الذى تطلعنا عليه في حين تعجز الحواس الاخرى عن ادراكه ، و" ومهما يكن من امر فان حس اللمس يتيح لنا دائما ان نشعر باحساسات فنية من كل نوع ، حتى ليستطيع ان ينوب مناب البصر الى حد بعيد " "2"

فحاسة اللمس اذا بامكانها ان تمنحنا صورا جميلة ننفعل بها ونحس بها اذ انه ينضوي تحت الاحساسات الجلدية اربع احساسات رئيسة : الاحساس بالتماس والضغط ، الاحساس بالالم ، الاحساس بالبرودة ، الاحساس بالسخونة . " "3"

1ـ الويس هورتيك ، الفن والادب ، ص 6
2ـ جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 72
3ـ انظر د . عباس محمود عوض ، علم النفس الفسيولوجي ، ص 123

وبالتدقيق قليلا في احساسات البرودة والحرارة ،سنجد انها بعيدة كل البعد عن مناحي الجمال ،ولكن بتليق من التريث والانتباه ،سنجد ان هناك جمالا كامنا في الاحساسات اللمسية ، وعل بامكاننا ان نتجاوز ما للطافة الهواء مثلا او سخونته او دفئه من قيمة جمالية تضاف الى جمال المناظر التي يصنعها الشعراء .

كذلك ،علينا ان ننتبه الى الكيفات اللمسية الاخرى المتعلقة بالمناطق الشهوية ،ولكن هناك " منطقة شهوية لدى شخص غير مهتاج جنسيا " كبشرة صدر المراة " موضع تنبيه لمسي ،فهذا اللمس يولد شعورا باللذة ، ولكنه في الان نفسه يفوق ماعداه من حيث الاستثارة الجنسية التي تتطلب مزيدا من اللذة " "1"

فالاحساسات اللمسية لها من الاثارة والمتعة الالتذاذية ماتعجز عن تحقيقه الحواس الاخرى ، فمن هنا كانت " العين ابعد المناطق عن الموضوع الجنسي ولكنها في موقف تعشق الموضوع اكثر ماتكون استثارة بكيفية خاصة من الاستثارة ،نصف علتها بالجمال ،تتمثل في موضوع جنسي وللسبب ذاته نوصف مزايا الموضوع الجنسي بانها " فتن " "2"

فحاسة اللمس هي اشد الحواس انفعالا ،وان انفعالها اكثر ملابسة للمادة من انفعالات الحواس الاخرى "،فليست هناك فقط صور " ذوقية " " وشمية " بل توجد ايضا صور حرارية وضغطية من اصل جمالي " لمسي " مشتقة من التقمص الوجداني " "3"

1- سيجموند فرويد ، ثلاث مقالات في الجنس ،ص 89 .
2- المرجع نفسه ،ص 89
3- اوستن وارين ،رينيه ويليك ،نظرية الادب ، ص 240

وذو الرمة احس بما لحاسة اللمس من جمال وتاثير ،لذلك نجده لا يهمل هذا النمط من الصور ،ولكنها قليلة العدد بالقياس مع الصور التشبيهية البصرية ،ومع ذلك فقد كانت محاولة للخروج من دائرة الاحساس الجمالي بالصور التشبيهية البصرية الى مجال يشعرنا باحساسات فنية جمالية من انماط متباينة .

فهذا النوع من الصور بامكانه ان يحل محل البصرى الى حد كبير ،فهو مرتبط برغباتنا وحاجاتنا النفسية ، والغرزية ،فاللذة الجنسية مرتبطة بحاسة اللمس اكثر من ارتباطها بحاسة البصر ،والاحساس بالبرودة او بالحرارة ،والاحساس برقة النسيم ،كلها متصلة بحاسة اللمس وكذلك احساسنا بضغط الهواء ،وضغط الاشياء على جسومنا ندركها بحاسة اللمس .

ان احساس الشاعر بملاسة الاشياء لا يقف عند شيء بعينه ،بل نراه يمد يده ليتمتع بكل ما هو ناعم وغض وطرى ،وفي ذلك يقول : (الطويل) "1"

على امر منقد العفاء كانه عصا قس قوس لينها واعتدالها

في هذه الصورة نحلق في مخيلتنا اللمسية ،فنمد ايدينا لنتحسس نعومة جلد الحمار ولكن سرعان ما تنزلق ايدينا الى عصا القس فنشعر بذلك اللين والاعتدال والنعومة .

ويقول : (الطويل) "2"

ترى كل ملساء السراة كانما كساها قميصا من مراة طرورها

نشعر في هذه الصورة كيف اختلف احساس الشاعر بالملاسة بينها وبين الصورة السابقة وربما يكون هذا الاختلاف نفسيا اكثر منه موضوعيا ،فالشاعر في الصورة الماضية جعلنا

1ـ ديوان ذي الرمة : 526/1
2ـ المصدر نفسه : 242/1

نتحسس نعومة جلد الحمار ، ونعومة عصا القس ، ويبدو انه احس بالفارق بين نعومة جلد الحمار ونعومة جلد الاتان في الصورة الثانية ، وعبر عنه بقوله : " كسا قميصا من عراة طرورها . " وهذا يعني ان القميص يتصف بالنعومة لالتصاقه بالجسم .

ويقول : (الطويل) " 1 "

سناد كان المسح في اخرياتها على مثل خلقاء الصفا حين تخطر

يحس الشاعر بالملاسة الموضوعية ، وقد حصرها في عجز الناقة ، فماثلها بملاسة الصخرة وقد حركنا ايدينا مع الشاعر في الصورة السابقة على ظهر الحمار وعلى عصا المقس وعلى ظهر الاتان وعلى القميص ، فشعرنا معه ان الاحساس اللمسي قد اختلف في الصورة الاولى عن الصورة الثانية ، فهل بامكاننا ان نتحسس اختلاف ملاسة هذا الموضع " عجز الناقة " عن ما لمسناه في مواضع اخرى في الصورتين السابقتين ؟ . هذا متروك لمخيلتنا اللمسية في تصور ذلك فنشعر بعدها بالفارق الجمالي بين هذه الصور .

ويقول : (الرجز) " 2 "

اصهب يمشي مشية الامير لا اوطف الراس ولا مقرور

كان جلد الوجه من حرير املس الا خطرة الجرير

والشاعر في هذه الصورة يحس بالنعومة الموضوعية ايضا ، ولكنها هذه المرة في جلد وجه الفحل " الجمل " فكل الوجه املس ماعدا اللمس الذي كان تحت الزمام فهو خشن وبهذا نشعر بالملاسة والخشونة ، فالاحساس الجمالي يختلف عنه في الصور السابقة لان احساسنا بالملاسة لايلبث أن تخدشه الخشونة ، فيتبدل هذا الاحساس الى احساس اخر .

1ـ ديوان ذي الرمة : 628/11
2ـ المصدر نفســـه : 1776/111

ويقول : (الرافر) "1"

ترى منه العمامة فوق وجـــــه كان به على صحيفته صقـــالا

ان الاشياء المصقولة ليست ملساء فقط ،بل مضيئة ومشرقة ايضا . فالاحساس بنعومـــة وجه الامير داخل الصورة هو احساس افتراضـي ، لانه لا يمكننا واقعيا ان نتحســس نعومة وجهه ،في حين اصبح ذلك ممكنا فنيـا عن طريق مخيلتنا اللمسية ،والشاعر قد ادرك ذلك ،فترك الفرصة لمخيلتنا البصرية كي تنعم باشراقة وجهه ،لامكان تحقق ذلك في الواقعين الموضوعي والفني .

ويقول ايضا : (الطويل) "2"

لها اذن حشر وذفرى اسيلـــة وخد كمراة الغريبــة اسجـــــح

تشعرني هذه الصورة انه بامكاننا ان نتحسس نعومة خد الناقة واقعيا وفنيا ،لان الاعراف تسمح لنا بذلك ، وخد الناقة يماثله الشاعر بمراة المراة الغريبة ليزيد فـــي عمق احساسنا بنعومتـــه .

ويقول : (الطويل)"3"

... جعلن السور والعاج والبرى على مثل بردى البطاح النواعـــم

يحاول الشاعر ان يوهمنا ان سيقان النساء البيض وسواعدهن بردى بطاح ، فهـــو لم يذكر ذلك في صورته ، بل اشار الى وجود السيقان والسواعد ضمنا ،لانه ادغمهـــا في بردى البطاح ،وقد ساعد على تحقيق هذا الاندغام قوله : " جعلـــن السـور والعاج والبرى على مثل بردى البطاح " ثم يعمق احساسنا بنعومة بردى البطـــاح بقوله : " نواعم " بتعبير مباشر . بالاضافة الى ان من له خبرة جمالية لمسية ببردى

1ـ ديوان ذي الرمـــة : 1542/111

2ـ المصدر نفســـــه : 1217/11

3ـ المصدر نفســـــه : 752/11

البطاح يستدعي الاحساس بالنعومة التي احسها الشاعر .

ويقول : (الطويل) "1"

كان البرى والعاج عيجت متونـــــه على عشر نهى به السيـل ابطــح

لا تختلف هذه الصورة من حيث الصياغة عن الصورة السابقة ، لذلك فالاحساس الجمالـي اللمسي بها ، يعتمد على الخبرة الجمالية بشجر العشر ، واذا قفزنا عن الخبرة الجمالية ، فما على المخيلة اللمسية الا ان تتحسس طريقها الى نعومة شجر العشر .

ويقول : (البسيـط) "2"

من كل عجزاء في احشائها هضم كان حلي شواها اليس العشـــرا

ان هذه الصورة لا تختلف عن الصورتين السابقتين من حيث الصياغة ومن حيث طبيعـة الاحساس الجمالي اللمسي ، لذلك نستطيع القول ان الصور الثلاث تتسم بوحدة الاحساس الجمالي .

ويقول : (الطويل) "3"

لها قصب فعم خدال كانــــه مسوق بردى على حائر غمــــر

سقية اعداد يبيت ضجيعهـــا ويصبح محبورا وخيرا من الحبــر

ان قوة احساس الشاعر بنعومة ساقي محبوبته وملساسيهما دفعته الى رمي الاســاور والبرى ، التعبير مباشرة عن هذا الشعور . فقد احس بامتلائهما ، ويتجلى ذلك في قوله : " على مسوق البردى " وقد ارتوى من الماء ، اننا نحس في هذه الصورة بشيء غامـــض ينسرب الى نفوسنا ، حين نشعر بامتلاء اشياء وارتواء اشياء اخرى ، هذه المعادلـــة

1- ديوان ذي الرمة : 1200/11

2- المصدر نفســــه : 1152/11

3- المصدر نفســـه : 954/11

الرمز ، ساقا المحبوبة " فعم خدال "" وسوق البردي " على حائر النمر وسقية اعداد • ان فعل الارتواء قد تحقق في الحد الثاني من الصورة فتحققت معه النعومة والنضارة ،والامتلاء حقق ايضا شروط النعومة والطراوة ،ولكن لم الامتلاء في الحد الاول من الصورة ؟ ولم الارتواء في الحد الثاني منها ؟ •

اذ قال : ان ساقي محبوبته ممتلئتان ،؟ لان الامتلاء معناه الخصوبة ومعناه الانوثة والارتواء هو تحقيق هذه الرغبات ،وهذه المعاني باشراقها في عناصر الامتلاء • فالشاعر احس بنعومة ساقيها وبامتلائهما ،ولكنه لم يروظماه منهما ،في حين ان هناك اشياء تنعم بالارتواء والنعومة ، فراح يستمريها من خلال هذه المماثلة فالملامسة اصبحت مرتبطة بالامتلاء والارتواء •

ويقول : (الطويل) "1"

لهما بشر مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر

ان طبيعة الاحساس بهذه الصورة التشبيهية اللمسية • مرتبط بالناحية الغرزية لانه عندما تصبح " منطقة شهوية لدى شخص غير مهتاج جنسيا كبشرة صدر المراة موضع تنبيه • فهذا اللمس يولد شعورا باللذة ولذته في الان نفسه يفوق ماعداه من حيث الاستثارة الجنسية التي تتطلب مزيدا من اللذة ""2"

فالشاعر يتحسس مواطن اللين والنعومة والملاسة في جسم المراة ، فقد شعر بالتارق الدماني النابع اصلا من التارق اللذي • لان هناك مواطن طرية لينة وفي الوقت نفسه ناعمة وهناك مواطن ناعمة اقل تثنيا منها ،وهذه الاعضاء مختلفة في نعومتها

---

1 ديوان ذي الرمة : 1/577

2ـ سيجموند فرويد ،ثلاث مقالات في الجنس ،ص89 •

وفي اثارتها ، ومع ذلك فقد ترك شد الشاعر لخيالنا انواعا مختلفة من الصور التشبيهية اللمسية ولكن احساسنا بنعومة الحرير وحده بعيدا عن وجوده داخل الصورة احساس جمالي محض ، وبعد ان مرت ايدينا على بشرة المراة انتقلت الى الحرير فلم يختلف الاحساس الجمالي لان الحس الذى بقي يتبدانه لارتباطه باللذة الجنسية ، هذه اللذة التي لانستطيع نفي الجمال والمتعة عنها •

ويقول : (الطويل) "1"

نظرت الى الاظعان مي كانهـــا نواعم عبرى تميـل غصونهـــا

ان الاحساس بالنعومة في هذه الصورة واه لان العناصر البصرية هي الغالبة على الصورة فالتشبيه اللمسي ضعيف ، لان انتباهنا مشتت باتجاه حركة الاظعان وحركة غصون شجــر العبرى •

ان احساس الشاعر بالقيمة الجمالية لهذه الصور التشبيهية اللمسية جعلــه ينشيء صورا رائعة ، توزع احساسه عليها ومن هذه الصور التشبيهية اللمسية نجــد عنده صورا تشبيهية حرارية ، وصورا تشبيهية ضغطية ، " هي من اصل جمالي لمسي " •

1ـ الصورة التشبيهية اللمسية الحرارية :ـ

ان هذا النمط من الصور قليل الشيوع من شعر ذى الرمه ، مع ان الحرارة سمة الصحراء وكذلك البرودة ، فهي ذات مناخ قارى ، الا ان تاثير هذا الجانـــب عليه جاء نادرا في صوره ومنها قوله : (الرجز) "2"

1ـ ديوان ذى الرمة : 1786/111

2ـ المصدر نفســه : 338/1 •

يعارضون الهول ذا الكــــــرؤد عراض كل وفرة صيخـــــــــود

ونحن نقرأ هذه الصورة ،نشعر بحرارة الشمس تلفح وجوهنا ،فاذا بجسومنا تتصبب عرقا ،واذا بافواهنا يجف ماؤها فنشعر بحاجتنا الى الماء ،والهواء البارد المنعش فالقيمة الجمالية لهذه الصورة جاءت من مخالفتها الصور السابقة في الاحساس الذى تنقله الينا ،فهناك احسسنا بالنعومة وهنا نشعر بالحرارة الشديدة •

ويقول : (الطويل) "1"

وتهجيرنا والمروحام كانمـــــا يطان به ،والشمس بادية جمـــــرا

ما ان نبدأ بقراءة هذه الصورة حتى نحس بوهجها ،اذ يقول الشاعر : " وتهجيرنا " ومعناه السير وقت الهاجرة ،وقت شدة الحر ، وكلما تابعنا قراءة الصورة نحس بارتفاع درجة الحرارة تدريجيا ،اذ يقول : " والمروحام " ،ثم تزداد الحرارة اكثر عندما يقول : " والشمس بادية جمرا " • فالاحساس بالحرارة داخل هذه الصورة احساس بالفارق •

2ـ الصورة التشبيهية اللمسية " الضغطيـــة " :ـ

وهذه الصور نادرة الوجود ،والانتشار في شعر ذى الـــرمـة ، والصورة اليتيمة التي وجدناها في شعره ،قوله : (المتقارب) "2"

ممر للة في حياض المـــــــــلام كما دعس الادم الداعــــــــس

الاحساس بالضغط في هذه الصورة كبير ،فالشاعر يستخدم كلمتي " دعس" و "الداعس" لتعمق ذلك الاحساس ،وبتخيل هذه الصورة نحس بالفارق الجمالي بينها وبين الصور اللمسية الاخرى ،اذ نشعر بتحطيم الاشياء تحت اقدامنا •

1ـ ديوان ذى الرمـــة : 1423/111

2ـ المصدر نفســــه : 1880/111•

3- الصورة التشبيهية الشمية :-

ان الشم والذوق من الناحية البيولوجية متشابهان ، وذلك لان التنبيه في كلتا الحاستين كيميائي . ومع ذلك " فانهما يختلفان من حيث دلالتهما السيكولوجية ، فلا تنفعل حاسة الذوق الى اذا وضع الجسم على اللسان ، فهي حاسة قائمة على التماس المباشر ، اما الشم فانه ينفعل عن بعد في غيبة الجسم الذى تصدر عنه الرائحة فالشم اذا من الحواس التي تمكن الانسان من ان يستبدل بالاشياء ما يشير اليها من امارات وعلامات " "1"

فالاختلاف قائم بين الشم والذوق ، وهذا الاختلاف في الكيفيات هو الذى يجعل الشم متميزا في جمالياته عن الذوق ، وعن بقية الحواس الاخرى لانه يدرك رائحة الاشياء من بعد ، دون الحاجة لرؤيتها ، او لوجودها . وهذه الخصوصية جعلت الشم يقترب من السمع والبصر في ادراك الاشياء من بعد .

هذا فيما يخص الطبيعة التكوينية لحاسة الشم وقدرات هذه الحاسة في ادراك الروائح . ولكن الكيفيات الشمية لا يمكن حصرها لانها مرتبطة اصلا بما تصدر عنه ، ولكن " ، ننج " تسمها الى ستة انواع رئيسية : رائحة الازهار والفواكه ، ورائحة تعفنها ، ثم رائحة التوابل والراتنج ورائحة احتراقها " "2"

فالدوائر الشمية تبدو اوسع من الدوائر الذوقية التي حددها علم النفس الحديث . مما يتيح للشاعر امكان التحرك فيها لانشاء صوره ، ولكن المشكلة

1- د . عباس محمود عوض ، علم النفس الفسيولوجي ، ص 125 .
2- المرجع نفســـه ، ص 124 .

تبقى قائمة اي ا ، عندما يصل الامر الى اللغة ، فهي تبقى عاجزة عن التعبير عـــــن انواع الروائح ، بل " لا يسعنا ان نسميها الا باسم المصدر الذى تسطع منه والصور المرئية للوردة او البنفسجة هي التي تساعدنا • على بيان عطرها " " 1 "

ومع ذلك فان للشم جمالا يفوق في لذته كثيرا من الحواس فالنفس تنتشي وهي تتنسم رائحة عطر الورود ، وشذى الازهار ، فالمفردات الدالة على انواع المشمومات تبقـى مستمدة من عالم المرئيات ، لذلك تبقى ناقصة • ولكنّ الماخذ الاساسي الذى يرجعـه الى الذوق والشم هو ان الاحساسات التي تنقلنها الينا هاتان الحاستان لا يستطيع العقل ان يميز فيها الادراكات الاولية فلا يمكن لرائحة من الروائح ان تنحل في نظـر الفكر الى عدد من الادراكات البسيطة كما ينحل اللحن الى سلسلة من النغمات المستقلة ومن الصعب ان تمزج الروائح او ندرجها دون ان نخلطها ، انها احساسات قبـل ان يعمل فيها الفكر ولا يمكن ان يخرج منها ادراك شكلي " " 2 "

ولكن الشاعر كعادته لم يترك خياله في محاولة لمنعه من التحليق في عوالم الروائح بانواعها المختلفـة ، الا ان ما يمكن ملاحظته هو ان الصور التشبيهية الشميـة ـــ مثل الصور التشبيهية الذوقية ـــ اقل شيوعا في شعر ذي الرمـــة •

وان كان هناك من اسباب لتفسير هذه الظاهرة فهي تنحصـر في سببين :

الاول : ذاتي ، والثاني : موضوعي •

السبب الذاتي : يتعلق بالشاعر نفسـه فقد كان اكثر اهتماما بالمرئيات من غيرها ، وان مايشاهده في الصحراء اكثر مما كان يشمه ، لذلك كان يسجل بحاسة البصـر صور

1ـــ لويس هورتيك ، الفن والادب ، ص 16 •
2ـــ بوبو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 75 •

اسفر النائبات • مما انعكس ذلك كله على المخيلة البصرية فاصبحت اوسع عشرات المرات من المخيلة من المخيلة الشمية •

اما السبب الموضوعي : فهو يتعلق باللغة — وقد اشرنا الى هذا الجانب انفا — ونضيف اليه ، ان اكثر ما كان يشاهده ذو الرمة ليس ربذي شذى او عطر ، لان الروائح مرتبطة باشياء محددة في الطبيعة ، ولكون اكثر ما شاهده ذو الرمة في هذه الصحراء هو الرمال والنباتات التي ربما تخلو من الرائحة • فقد انعكس هذا على المخيلة الشمية له •

والشذى الوحيد الذي يتردد في صور ذي الرمة التشبيهية الشمية ، هو " المسك " ، يقول : (الطويل) " 1 "

كان سحيق المسك ريا ترابـــه اذا هضبته بالطلال مواضبــــه

ان رائحة المسك تفوح من هذه الصورة ، بعد ان فجر الشاعر هذه الرائحة ، باختيـــاره اللحظة الملائمة لذلك ، وهي ، لحظة سقوط اهاضيب المطر على تراب هذه الارض ، فلابد من فعل تحريضي للحصول على الرائحة ، او لتقوية انتشار هذه الرائحة • فطبيعة الاحساس الجمالي بهذه الصورة متوقفة على قدرة خيالنا الشمي في استرجاع رائحة المسك ومن لم يتذوق خبرة جمالية بهذه الرائحة فسيكون الانفعال بها عسيرا لصعوبة تمثلها ، واستحضارها بعد غيبتها •

ويقول ايضا : (الطويل) " 2 "

اناة كان المسك او نور حنــــوة بميثاء مرجوع عليــه التئامهـــا

1- ديوان ذي الرمة : 824/11

2- المصدر نفســــه : 1003/11 •

رائحة المسك اساسية في هذه الصورة ،وقد اضاف اليها الشاعر رائحة نور الحنوة ، وهو لم يضاف رائحة على اخرى . لانه قال : " او " ، وبذلك درأ اختلاط رائحة باخرى لان ذلك ،قد يؤثر على قدرة الانف الشمية ،وعلى قدرته التمييزية بين رائحة واخرى . ولكن بامكان الشاعر ان يخلط رائحتين للحصول على رائحة اخرى ،ولكن قول الشاعر : " او " هو الذي حدا بنا الى القول انه احتراز من الشاعر بعدم خلط الروائح وبهذا ترك لخيالنا الشمي حرية الحركة بين رائحة المسك ورائحة نور الحنوة وكانه يقصد من وراء ذلك امتاعنا بتشكيلة وافرة من انواع المشمومات ،حتى لا تمل انوفنا من رائحة واحدة .

ويبدو ان للمسك تاثيرا على نفس الشاعر لذلك يقول : (الطويل) " 1 "

وتجلو بفرع من اراك كانه ... من العنبر الهندي او المسك يصبح

ذرى اقحوان راجه الليل وارتقى ... اليه الندى من رامة المتروح

الشاعر في هذه الصورة يمزج الروائح لاحساسه بامكانية ذلك ، لانه قال : ان المسواك يستقى " بالعنبر والمسك " وهذا يعني امتزاج العنبر بالمسك ،واختلاطهما يعطي رائحة جديدة رغم جمال هذه الصورة الا ان المخيلة الشمية تواجه صعوبات كثيرة في تحديد ماهية هذه الروائح .

ويقول ايضا : " (البسيط) " 2 "

كانه بيت عطارية ضمنه ... لطائم المسك يحويها وتنتهب

اذا استهلت عليه غبية ارجت ... مرابض العين حتى يارج الخشب

1- ديوان ذي الرمة : 11/1203 - 1204

2- المصدر نفسه : 1/85

وحتى يثير الشاعر الرائحة في صورته ،اشترط لهذه الاثارة سقوط المطر الشديد كي يحدث تفاعلا بين بعر الثور وماء المطر ليعطي ذلك العطر ،ولكن سرعان ما تتلاشى رائحة البعر بعد اثارتها ،لنشم رائحة المسك ،فالصورة جمعت رائحتين مختلفتين من مصدرين مختلفين احدهما كريه وهو البعر والثاني جميل وهو المسك • ولكن الشاعر استطاع تحويل الكريه الى جميل بعد تشكيله في صورة •

ويرد الشاعر الى رائحة الحنوة ،فيقول : (البسيط) "1"

كانما خالطت فاها اذا وسنت … بعد الرقاد مما ضم الخياشيم

مهطولة من خزامى الخرج هيجها … من صوب سارية لوشاء تهميم

او نفحة من اعالي حنوة معجت … فيها الصبا موهنا والروض مرهوم

نلاحظ ان المطر شرط من شروط اثارة الروائح او شرط لتحقيق فاعليتها وانتشارها فلكي تفوح رائحة الخزامى لابد من المطر وكذلك الامر بالنسبة الى الحنوة ، فحاستنا الشمية ازاء روائح ثلاثة ، رائحة فم محبوبة الشاعر التي يعلمها هو وحده ، لان خيالنا لا يحتوي هذه الرائحة فليس لديه خبرة بها • ولكن بامكان مخيلتنا الشمية تخيلها للتمتع والالتذاذ بها • ورائحة الخزامى ورائحة الحنوة فهذه الصورة اكثر الصور التشبيهية الشمية احتواء على الروائح المتعددة • ولكن الشاعر لم يمزج هذه الروائح بل جعلها منفردة مما امكننا التمتع بأكثر من رائحة •

ونستمر مع ذي الرمة في روائحه العطرية فيقول : (الطويل) "2"

بارض هجان الترب وسمية الثرى … عذاة نأت عنها الملوحة والبحر

تبيت بها الارواح حتى كانما … يخوض الدجا في برد انفاسها العطر

1- ديوان ذي الرمة : 1/ 396-398

2- المصدر نفسه : 1/ 574 - 575

ويبقى المطر هو الوسيلة الوحيدة لاحداث التفاعلات العطرية ، لذلك نجد مطر الربيع قد سقط على هذه الارض الخيرة ففاحت روائحها العطرية ، فالصورة لا تحمل اكثر من اشارة الى المطر ، وتحمل تفاصيل كثيرة لكيفية تفجير هذه الرائحة ، و " العطر " هو كلمة تطلق على عدد كبير من الروائح ان لم تكن كلمة مطلقة تضم تحت جناحيها كل الروائح الصادرة من الازهار والورود . لذلك فالمخيلة لا تستطيع تخييل هذا العدد اللانهائي من روائح الربيع ، ولكنها تستطيع تخييل نوع من روائح الربيع العطرية بالاعتماد على الخبرة الجمالية الماضية .

وفي هذه الصورة اشارة الى فعل ا " الشم " ، يقول : (الرجز) " 1 "

والنعج الالا وايكا اخضـــــدا — حتى اذا شم الصبا وابـــــردا

سوف العذارى الرائق المجســــدا — وانتظر الدلو وشام الاسعـــدا

لا نجد في هذه الصورة وجودا للروائح ، بل الموجود هو فعل الشم " شم " و " سوف " فالعذارى تشم الرجل الذي يروقهن ويعجبهن . ولكن ما هي طبيعة هذه الرائحة ؟ هذا ما لم تقدمه الصورة فالرائحة في هذه الصورة مرتبطة بالموقف الانفعالي لانها مختفية ومضمرة لا نعلم عنها شيئا ، وتبقى هذه الرائحة تعبق في انوف العذارى اللواتي يتمتعن برائحة ذلك الرجل .

1ـ ديوان ذي الرمة : 1/302

4- الصورة التشبيهية التجريدية والتجسيم الحسي للمعنى :-

ان خيال ذي الرمــــة لايجنح الى التجريد ، لذا ، فصوره التشبيهية لاتتسم بالطابع التجريدي " الذهني " بل تتسم بالطابع الحسي ، وهو غير بعيــد عن الخيال العربي في تلك الفترة التاريخية ، اذ كان امتدادا للعصر الجاهلي ، والخيال العربي كان يميل الى المجسم " او العيني " اكثر من ميله الى المجرد . والمطلــع على اديانهم سيجد ان الهتهم ومعبوداتهم+ ، لاتخرج عن المجسم " العيني " فالميتافيزيقيــا لم يكن لها ذلك البعد البعيد عن تصورهم للواقع المعاش ، والا لرايناا ان الالهة العربية تحلق في السماء وتحط على الارض ، تسرح وتتحرك في الفضاء الواسع مثل الهة اليونان ، وحتى الاساطير العربية+ يغلب عليها الطابع الفزيقـــي ونستطيع ان نسميها ميثولوجيا فيزيقيــة .

فالتذهين والتجريد في الشعر العربي لم يكن الا في مرحلة متاخرة مــن الحضارة العربية الاسلامية وعلى وجه التحديد في العصر العباسي ، حيث امتزجـــت الحضارة العربية بالحضارات الاخرى ونشطت حركة الترجمة والتاليف ، مما عمل على توسيع المدارك العقلية العربية الفلسفية . وهذا انعكس على الشعر العربي ، فنجد بعض الشعراء من امثال ابي العلاء المعري يتخذ من التجريد اساسا لصياغة صوره ، وهذا الجنوح نحو الفلسفة نتيجة تفاعل الحضارة العربية بالحضارات الاخرى .

ولكن القدامى التفتوا الى الجانب التجريدي " في الشعر ولم يحثــوا الشعراء على الاكثار من الصور التجريدية " في شعرهم لذلك قالوا : " وينبغي "

+- يقول محمد عبد المعيد خان : " وقد اراد القول ان العربي الحجازي كان في هذه الفترة يبحث عن ربه في الاودية الذهبية ، وكان ينسج الاساطير حول الجبال والابار والاشجار وكان يرى صورة ربه في الاحجار التي تسترعي نظره ، ويرسم صورا خياله في الاحجار التي كان يبحث عنها في كل واد ... فلا غرو ان الهة العرب من الابار والاشجار والحيوان ونحو ذلك ، لان هذه هي المظاهر الوحيدة التي كانت العرب تشاهدها ، وهي الملجا الوحيد الذي كانت العرب تفزع اليه في حاجات ماسة وتلعب بها حولها اوهامها وخرفاتها في اوقات فراغها . " محمد عبد المعيد خان ، الاساطير والخرافات عند العرب ، ص

ان تكون المحاكاة في الامور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالامور المحسوسة . وبها يحسن ان تحاكي الامور غير المحسوسة حيث يتاتي ذلك . ويكون بين المعنيين انتساب " ... ومحاكاة امور غير المحسوس قبيحة " "1" .

فالقدامى الحوا على محاكاة المحسوس وغير المحسوس بالمحسوس ، وهذا جاء متوائما مع طبيعة العقلية العربية والخيال العربي . وهذه هي سمة الشعراء اصلا فهو : " جوهري من التصوير " "2" ، وبالاضافة الى " ان كل فن رائع من اثار الفن ليس الا التعبير بلغة حسية عن معنى رفيع " "3" .

وذو الرمة لم يخرج عن دائرة المحسوس الا في عدد قليل من الصور التجريد التجريدية ، ومنها قوله : (الطويل) "4"

هي الهم والاوشان والناى دونها واحراس مغيار شئيم الخلائق

ففي هذه الصورة نشعر بحجم معاناة الشاعر ، اذ ان التعبير بلغة المجرد ، ماهو الا تكثيف للحالة الشعورية . تكثيفا ذهنيا . ولكن هذه الذهنية لاتجعلنا نذهب مع العقل بعيدا عن دلالة هذه المفردات النفسية ، فهي مرتبطة بالتنظيم الانفعالي للانسان . فهم الشاعر بقي هما نفسيا ، وليس هما فلسفيا ، فلم يشعر بالهم الزماني يؤرق ابناءه ، ولا بالهم الانساني ، ولا بالهم الوجودي ، انه هم الشاعر المرتبط بحالته الانفعالية بسببه مي ، لذلك قال : مي هم واوسان ، ولم يقل : ان " الحياة هم " او " تعب " .

ويقول : (الطويل) "5"

1- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ص112
2- الجاحظ ، الحيوان ، ص 131
3- جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 90
4- ديوان ذي الرمة : 252/1
5- المصدر نفسه : 1206/11

في البرء والاسقام والهم ذكرهـا   وموت الهوى لولا التنائي المبـرح

وهذه الصورة تدعم صحة زعمنا ،لذلك تراه يوحد بين المرض والبرء منه ،فهي المرض والبرء ،فالهم بقي محصورا في مي ، محصورا في ذات الشاعر . فلم يصبح همـا كونيا ولم يتطور ليصبح كذلك . وثنائية " البرء والاسقام " التي جاء بها الشاعر تدل على تبلور الحب في نفسه ،مما دفعه الى تحويل مي الى هذه الثنائية الضدية ،فان بعدت كانت سقاما وان قربت كانت برءا، ولكن الضد الثاني يغلب على الصورة اذ يقول : " والهم ذكرها " . وهذه الصورة تضاف الى قوله : " هي الاسقام " فيصبح الاحساس بمعاناة الشاعر اكثر تضخما ،فالجانب السلبي في مي هو الاكثر بروزا من الجانب الايجابي ،لان شيئا من الوصل لم يتحقق ،ولو تحقق الوصل ،لغلبت الايجابية ،وتقلصت السلبية داخل الصورة .

ويقول : (الطويل) "1"

هي السقم الذي لا برء منـه   وبرء السقم لو رضخت نـوالا

نحن لا نرى ميا في هذه الصورة شيئا ،او كائنا حيا ،يتحرك ،بل اننا نحس بها مرضا يحطم قوانا ،فلم يلجا الى تجسيم هذا الاحساس ونقله بلغة حسية . بل ترجمه بلغة مباشرة ،وتخييل هذه الصورة ،يختلف عن تخييل الصور الحسية ،وهنا التخييل متصل بالمخيلة التجريدية ،فهي القادرة على التعامل مع هذه الصورة لانها خطاب موجه اليها ،وليس موجها للمخيلة الحسية . وهنا نتفاعل مع الصورة ذهنيا اكثر منه شعوريا فالمرض لم يترجمه الشاعر الى احساسنا ، بل الى ذهننا ،مما جعل درجة انفعالنا تخبو . اذ ان " للفن غاية مزدوجة : ان يجعل المعنى حسيا عيانيا وان يجعل الاحساس خصبا فيخرج منه فكرا " "2" .

1- ديوان ذي الرمة : 1522/111

2- جويو ،مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ص 90

ويقـول : (الطويل) "1"

الا رب خصم مترف قد كبتـــه　　　وان كان الوى يشبه الحق باطلـــه

ان هذه الصورة " تجريدية تذهينية " والذي حدد ماهيتها قول الشاعر : " تشبه الحق باطله " . وبهذا ينقلنا الشاعر من موقف الخصم المتسم بنزوعه الشديد الى الخصومة ـ الى التجريد ، بحيث نذعن الذهنية التي يصبح فيها الحق باطلا ، لنتمكن من الانفعال من هذه الصورة ، التي تحتاج الى التامل والاستبطان ، لانها تخاطب الجانب العقلي فينا وليس الجانب العاطفي .

ان الصورة التشبيهية التجريدية في شعر ذي الرمة لا تخلو من العناصر الحسية ، فهي موحدة ومحايثة لحدي الصورة التشبيهية التجريدية ، فحد الصورة الاول التجريدي غير قادر وحده لان يكون في الحد الثاني التجريدي من الصورة ، لانهما سيكونان متطابقين تطابق هوية . ولتوضيح هذه المسالة نرتد الى شعر ذي الرمة حيث يقول : (الطويل) "2"

وهجرانكم هجر البغيض وحبكـــم　　　على كبدي منه شؤون صـــوادع

الحد الاول التجريدي من الصورة هو قول الشاعر : " وهجرانكم " والحد الثاني التجريدي قوله : " هجر البغيض " . فلو قال الشاعر : " اهجركم هجـر " دون تحديد الماهية الهجر ونوعيته لاصبح هجر الشاعر والهجر الاخر ولهذا تبقـى الصورة في دائرة الحقيقة لا المجاز ، لان حركة اللغة المجازية مفقودة في هذه الحالة والتعبير يجيء تقريريا عن حالة معينة . فدخول العناصر الحسية في مثل هذه الصورة اصبح ضروريا لايجاد الحركة المجازية داخلها ، لذلك قال الشاعر : " هجر البغيض"

1ـ ديوان ذي الرمة : 1248/11

2ـ المصدر نفسه : 1287/11

وكلمة " البنيي " حددت نوع الهجر وهي تمثل الجانب الحسي من الحد الثانـــي للصورة ، لانها تدل على الانسان المبتعد .

ويقول : (الطويل) " 1 "

عوى مرئي لي فعصبت راســـــه   عصابة خزي ليس يبلـــى جديدهـــا

لم يفصح الشاعر عن العصابة في الحد الاول من صورته ، فقال : " عصبت راسه " فهذه تشير الى العصابة الحسية " ولكن الشاعر يخرجها من دائرة الحسية الى التجريديـــة ، بقوله : " عصابة خزي " ولكن الحد الثاني من الصورة لم يتخلـــص من الحسية ، فكلمة " عصابة " جعلت الصورة مشتركة بين العناصر الحسية والتجريدية .

ويقول : (الطويل) " 2 "

افي كل الال لها فيك حنـــــة   كما حن مقرون الوظيفين نـــــازع

الصورة تتكون من حدين تجريديين ، الاول قوله : " حنـــة " والثاني " قوله : " كما حسن ... " ولكن الصورة ضمن هذه الصياغة لم تعط اى معنى للحنين لذلـــك استعان الشاعر بالعناصر الحسية لاعطاء الحنين معنى عميقا فالحنين في الحد الاول من الصورة ، وحنين الى مـــي ، وفي الحد الثاني حنين الجمل المقرون الوظيف ، فاذا ابعدنا جانبا كلمتي " حنة ، وحن " من الصورة يتبدى حجم العناصر الحسية فـــي الصورة ، ولهذا اثره الدلالي والجمالي على الصورة .

ويقول : (الطويل) " 3 "

1— ديوان ذي الرمــة : 1237/11
2— المصدر نفســــه : 1274/11
3— المصدر نفســـه : 597—596/1

نحن الى قراين خوط نساؤكــم   وقد مال بالاجياد والعذر السكــــر

حنين اللقاح الخور حــرق نـــــاره   بخولان حوثى فوق اكبادها العشــر

ان هذه الصورة غير بعيدة في صياغتها عن الصور السابقة ،اذ تمتزج فيها العناصـر التجريدية من العناصر الحسية ، وبتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض ياخذ الحنين في هذه الصورة بعدا مختلفا عن البعد الذي اخذه في الصورة السابقة ،ففي هـــذه الصورة ، حنين شبقي " ان جازلنا هذا القول " اذ تحن النساء الى ابن خوط حنينا جنسيا وليس حنين شوق ومحبة والفة ،فالحسية الالتذاذية في الحنين معومة على سطح الصورة ،والذي ساعد في تقديم ذلك قول الشاعر : " حنين اللقاح " فلم يقل " حنين نازع " " وحنين حمل مقرون الوظيف " فاللقاح هي الابل التي لم تشرب عشرة ايـــام فتحرقت اكبادها فهي عاشرتحن الى الورد • لاطفاء الظما والارتواء من الماء • ولهذه الصورة قيمتها التعبيرية ،والجمالية المغايرة عن الصور الاخرى •

التقديم الحسي المعـــــنى :—

ان الجانب الفيزيقي هو الغالب على احدى الصورة التشبيهية في شعــر ذى الرمة • ولكن بعض الصور التشبيهية خالفت ذلك الاساس ،لان الشاعر لجـــا الى تحويل التجريدى محسوسا ،والذى يراد به تجسيم المعنى او تجسيده في صـــورة من الصور الواضحــة ومن هذه الصور قولــه : (الطويل) " 1 "

فاصبحت ارميكم بكل غريبـــــة   تحد الليالي عارها وتزيــــــدها

قوافي كشام الوجه باق حبارهـــا   اذا ارسلت لم يثن يوما شرودهـــا

توافي بها الركبان في كل موســـم   ويحلى بافواه الرواة نشيدهــــا

1ــديوان ذى الرمة : 11/1239 ــ1240

الشاعر يرغب في تجسيد المعنى في شيء فيزيقي ،ليكون اقرب الى الرؤية والتصور من لغة التجريد ، فيعطي فكرته بعدا عميقا ويمنح قوافيه في هجاء خصومه استمرارية وبقاء عن طريق تجسيدها في الشامات ،فهي ظاهرة ،واضحة ،باقية بقاء صاحبها

ويقول : (البسيط) "1"

رفعت مجد تميم ياهلال لهـا　　　رفع الطراف الى العلياء بالعمـد

لم يرد الشاعر لمخيلتنا ان تشطح بعيدا في عوالم الفكر ،لذلك ارتد بنا الى المخيلة البصرية ،كي نرى المجد خاما نرفع بالاعمدة على مكان مرتفع ،والقيمة التعبيرية للصورة جاءت من البعد الفيزيقي لها ،اذ اصبح المجد ماثلا امام اعين خيالنا •

ويقول : (الطويل) "2"

ويوم يزير الظبي اقصى كناسـه　　　وتنزو كنزو المعلقات جنادبـه

اعز كلون الملح ضاحي ترابـه　　　اذا استوقدت حزانه وسباسبـه

اليوم بطبعه تجريدي ،ولكن الشاعر نقله الى الحسية عبرنا نراه ملحا ابيض يلمع لحظة اشتداد الحر • ان الاحساس الجمالي بهذه الصورة ينبع من اللحظة التحويلية من المجرد الى الحسي •

ويقول : (الطويل) "3"

فسلم فاختار المقالة مقنـع　　　رفيع البنى ضخم الدسيعة والامـر

ليوم من الايام شبه قولـه　　　ذوو الراى والاحجاء منقلع الصخـر

1- ديوان ذي الرمة : 178/1
2- المصدر نفسه : 844/11
3- المصدر نفسه : 976/11-978

وهكذا يحوّل الشاعر الاراء والاهجاء الى صور منغلقة ،فاذا بها اشياء صلدة ، جامدة ، ودلالة الصورة الحسية ،هي الصلابة والقوة وهذا يشير الى ان " تشكيل الشعر يعتمد على عناصر حسية لاتفاوت مادته (ورغم ما) " وعلى الرغم مما " يتطلبه تشكيل المادة من تجريد ،فان الشعر لايفقد غايته الحسية والا فقد صفته كشعر ،وهذا طبيعي لان التجريد في التجريد في الشعر لايتجاوز العناصر الحسية داخل اطار متميز من العلاقات او الاقترانات " "1 "

1ـ د. جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،دار التنوير ، ص 211

الخاتمـــــة :-

من خلال ما تقدم ،نخلص الى القول : ان النقد العربي القديم لم يعـرف " الصورة " بالمفهوم الاصطلاحي ،وان كان قد عرف جذرها ،وهذا المفهوم انتقـل الى نقدنا المعاصر من النقد الاوروبي ،فهو مصطلح حديث الاستخدام في نقدهم •

ونظرا لما يتضمنه هذا من قدرات عالية على استيعاب الانماط البلاغية ،وغير البلاغية ،قمنا بدمجه بالتشبيه ،وبهذا جمعنا جماليات مفهوم الصورة مع جماليات التشبيه في وحدة اصطلاحية جديدة هي : الصورة التشبيهية •

وفي ضوء ذلك ،تمت معالجة التشبيه في النقد والبلاغة العربية القديمـة مما دفعنا الى اماطة اللثام المضروب عن التشبيه الذي كان له كبير الاثر على العمليـة الابداعيـة •

من هنا ارتبط التشبيه عند القدامى بالشاعرية المبكرة ،واصبح امارة من امارات النبـوغ الشعري • فاهتمام القدامى بالتشبيه جاء متساوقا مع طبيعة الخيال العربـي هذا الخيال الذي يتسم بالتصويرية والذي لا يجنح الى الانحراف عما هو ماثل الـى عوالم جديدة •

وهذا الاهتمام المبالغ فيه ـ على حساب الانماط البلاغية الاخرى ـ جعـل التشبيه صنوانـا للابتكار والاختراع • والنا يؤمن بتقدم السبق في الاختراع ،ولكن هذا المخترع قابل للاستخدام والتطور بمجرد ان يولد ،ويصبح مشاعا بين الشعـراء الا ان بعض النقاد القدامى يؤسس عوالم محظورة على الشعراء بتوليده مصطلح

" التشبيهات التم " التي تنفي عن نفسها التوالد والتكاثر .

والرواية بالتشبيه ، كانت هي الدعامة في بلورة مفهوم اصطلاحي له ، الا ان معظم هذه المفاهيم الاصطلاحية ، جاءت منسجمة تماما مع طبيعة التفكير العقلي عند هؤلاء النقاد والبلاغيين القدامى ، مما انعكس على فهمهم للتشبيه والذى انعكس بدوره على العملية الابداعية ، لكونه اساس هذه العملية ان لم يكن العملية الابداعية نفسها .

وبهذا تخضع الصورة التشبيهية لمنطق فكرى استدلالي صارم ، تتحقق من خلاله التطابقات المنطقية ، والواقعية .

فلا عجب اذا ، حين اصطدمنا بتعريف الجرجاني الاصطلاحي للتشبيه ، اذ يقول : ان تثبت لهذا صفة من ذاك ... ، فلغة الاستدلال المنطقي متبدية في التعريف مما اثر على مفهوم الجرجاني للتشبيه بكل حيثياته ، ومعطياته .

اما النقد المعاصر فبعيد النظر فيما قاله القدامى في التشبيه لذا ، تم التعامل معه على اسس جمالية جديدة ، هذه الاسس التي تحتويها اصلا الصورة التشبيهية وليست مفروضة عليها من الخارج ، لانها لوكانت كذلك ، لتلاقت بشكل او باخر مع اراء القدامى المفروضة على الصورة التشبيهية .

لذلك ، اصبح مفهومها في النقد العربي المعاصر هو : انها لحظة كشف وانارة يشكلها الفنان من اللغة في موقف انفعالي او فكرى ما ، وبهذا تخضع الصورة لمنطق الحس والتخيل والانفعال .

ولكن النقاد والبلاغيين القدامى ،طالبوا الشاعر ان يؤلف صوره التشبيهية من مواد جاهزة تحمل معاني معينة ، فحددوا دلالة الصورة مسبقا قبل ولادتها ، بل تحديدا دلاليا صارما ،مما جعل العملية الابداعية مقننة ضمن افق دلالي واضح ومعلوم قبل الصياغة ،وبعدها ،لهذا لايمكن ان نقرا الصورة بعيدا عن دلالتها المحددة لها مسبقا والا لاصبحت قراءتنا لها ضربا من التعسف الذي لاتحمله الصورة .

والابعد من هذا ،هو تحويل الصورة التشبيهية ،الى ميدان تحشد فيه التشبيهات بطريقة غير مترابطة ، وغير متفاعلة البتة . ويرجع ذلك الى استقرائهم لصور امرىء القيس التشبيهية ، التي يشبه فيها اربعا باربع واثنين باثنين ، ولكن صور امرىء القيس هذه ،تحتوي جمالا خاصا بعد ان تتفاعل هذه الصور التشبيهية الجزئية داخل الصورة الكلية ،اي داخل السياق .

ومن الطبيعي ،ان تاتي معالجة القدامى للصورة التشبيهية ضمن الفكر الاستدلالي المنطقي لان هذا الفكر هو المناخ الثقافي السائد .

وعندما تصدى هؤلاء النقاد والبلاغيون للتشبيه بالمعالجة والتحليل ،فصلوا كثيرا في النمط البصري ،بما يتلاءم وايقاعات نظريتهم النقدية والجمالية ،التي تحرص على اقامة التطابقات المنطقية داخل الصورة .

فان تجاوزنا معظم هؤلاء لنصل الى الجرجاني ، نجده اكثر تفصيلا وتدقيقا في الصورة التشبيهية ،ومع ذلك لم ينحرف بها عن مسارها البلاغي ،بل عمل على تجذير هذا المسار بكثرة تفصيلاته ،فلم يقدم اي نظرة جمالية او دلالية مغايرة

للاعراف الجمالية والدلالية السائدة ، لانه كان ينتمي اليها . وقد راينا على سبيل المثال ـ كيف اظهر اعجابه بالصورة التشبيهية البصرية الحركية :

كانه عاشق قد مد صفحته يوم الوداع الى توديع مرتحل

او قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل

على الرغم من اخفاق الشاعر في نقل التجربة الى المتلقي ، اذ قدم صورتين غير متفاعلتين لتجسيد احساسه اتجاه الرجل المطلوب ، فالحركة داخل الصورة خاضعة لمنطق الجرجاني وليست خاضعة لمنطق الحس والتخيل . وتبدو الصورة عاجزة عن احتضان الانفعال .

ومن البديهي ، ان يترك الجرجاني بصمات واضحة في البلاغة العربية فقد كان علما من اعلامها ، لذلك من جاء بعده كان مستنسخا لارائه بشكل او باخر . وان كان هناك من اضافات تذكر فهي لا تشكل في مجموعها نظرية تهدم او تصحح من المسار البلاغي للصورة التشبيهية .

والانماط الاخرى من الصورة التشبيهية البصرية بقيت تنداح في الدائرة نفسها ، وكذلك الامر بالنسبة الى الصور التشبيهية السمعية ، والذوقية ، واللمسية ، والشمية ، والتجريدية " فهي لم تخرج عن الاطار البلاغي .

فهؤلاء النقاد والبلاغيون ، لم يعالجوا الصورة التشبيهية على انها وحدة متفاعلة داخل السياق ، بل على العكس من ذلك ، قاموا بتشريح الصورة عضويا ، نزاعا الى اجزاء منفصلة وغير مترابطة ، ومتجزئة على هذا النحو : المشبه والمشبه به والاداة ، ووجه الشبه " وهذا واضح جلي في مفهومهم الاصطلاحي للتشبيه .

من هنا جاءت نظرتهم الى اداة التشبيه ،غير منفصلة او بعيدة عن دلالتها المعجمية والقاموسية ،بل سحبوا هذه الدلالة الى داخل الصورة التشبيهية ،فبدلا من ان تكون جسرا يضم هذا في ذاك ،اصبحت حاجزا يفصل هذا عن ذاك •

فالاداة التي تحمل معنى الصدق ، مثل كان " فهذا يعني ان الصورة صادقة بغض النظر عن عمق التجربة او ضحالتها ،وبغض النظر عن الصدق الفني نفسه • اما الاداة التي تحمل معنى الشك والظن مثل : " تخال ،وتحسب ••• فالصورة المحتوية لهذه الاداة غير صادقة •

وبهذا تتحقق في الصورة التشبيهية ما يمكن ان نسميه بالصدق المنطقي الخاضع للمعنى الدلالي المسبق للاداة قبل دخولها في عناصر الصورة ،وبهذا يبتعدون بالعملية الابداعية عن كثير من المعطيات الشعورية واللاشعورية نتيجة خضوعها لمنطق العقل والمنطق الدلالة القاموسية المفروضة على الصورة •

وهذه الدعوة ايدها كلوديس فاليري اذ يعتبر الاداة في الصورة التشبيهية اداة وعي وفكر ،نتعامل معها ضمن معناها القاموسي ،وليس الشعري ، ينس فاليرى ان العملية الشعرية تبدا من تلك اللحظة التي تبدا فيها اللغة بالانحراف عن دلالتها القاموسية •

وهذا ما جعلهم يفتشون داخل الصورة التشبيهية عن نقاط الالتقاء غالبا ان التشبيه ... ان تثبت لهذا صفة من ذاك باداة او بغير اداة ••• والالحاح على وجه الشبه امر يأتي عندهم على التطابقات في الشكل والهيئة الخارجية اكثر من قيامه على

على التناسب النفسي •

وبعد ان فرغ النقاد والبلاغيون من تشريط الصورة التشبيهية عضويا اخضعوا وظيفتها لاغراض نفعاتية وواقعية ايضا ، فهي لم تبتعد عن وظيفة الشعر اصلا .. المرتبطة بالتوضيح والابانة الى الكشف والانارة ، فهي وظائف لاتؤدى الى سبر اغوار التجربة ولاتساعد على الكشف الفني ، لانها وظائف متعلقة بالمتلقي اكثر من المبدع ، وبهذا تبنى الصورة بعيدة عن ارتباطاتها الاصيلة بالشاعر لكونها وسيلته في نقل التجربة •

الا ان الشاعر المبدع يبقى ، اذن هذه الحدود المفروضة على فنه ، وذو الرمة عاش صحوة الاحتفال بالتشبيه ، فقد اشتهر بقدرته على هذا الفن • ولكن هل التزم باراء النقاد والبلاغيين ؟ ام التزم بفنه الشعري ؟

الحقيقة ، ان ذا الرمة التزم بفنه الشعري ، لذلك لم يتوقف مثلا عند حدود المواد الناجزة ذات الدلالة المحددة ، بل تجاوزها الى عوالم جديدة ، وافاق لغوية متنوعة ، بحيث اصبحت تمثل هويته الفنية •

لذا جاء الباب الاول : كشفا وتوضيحا عن الكيفيات المختلفة للمادة التي يؤلف منها الشاعر صوره ، فرحنا نتتبع هذه المادة قبل تشكلها في صوره وقبل ان يصبح لها اى ارتباطات نفسيه اوجمالية في ذات الفنان • فقد تكون المادة جميلة وقد تكون قبيحة ، لكنها ما تكون مادامت معروضة في صورة جميلة •

فصياغة المادة في صورة هو الذى يمنح الصورة جمالا او قبحا وليس جمال المادة ، وقبحها ، والذى يمنحها الجمال او القبح • وذو الرمة احس بذلك في

ذاته ،فراح يقلب المادة الواحدة على وجوهها المختلفة بما ينسجم وتلون مشاعره النفسية والجمالية ٠

فاذا كان العامل النفسي هو الذي يقف وراء اختيار الشاعر لمواد صوره ، فاننا لانستطيع ان ننكر ان العاطفة الجمالية الشاعر تقف هي الاخرى وراء هذا الاختيار ٠

ومن هنا لانستطيع ان نفرض على الشاعر مجالا محددا كي ينسج منـــه صوره ولا نستطيع مطالبته بتاليف صوره من الحياة الانسانية فحسب ،فهذه المسالـــة يحددها اولا واخيرا اختيار الفنان واهتمامه بهذه المادة دون تلك ، كذلك علاقة الفنان باشياء الكون والانسان ٠٠٠الخ ٠

لذلك ،جاء اهتمام الشاعر بالحياة الانسانية بمختلف مظاهرها اكثر من اهتمامه بالكائنات الحية والطبيعة ،وان دل ذلك على شيء فانه يدل على مدى ارتباط الحياة الانسانية بذات الشاعر ٠

وقد استطاع الشاعر تحويل " اناه " الى موضوعات خارجية من الحياة الانسانية والكائنات الحية والطبيعة ،بالاضافة الى انه خلق رموزه منها ،هذه الرمـــوز المنبثقة من شعوره ،انا ومن لاشعوره انا اخر ٠

فمن بين رموزه الخاصة التي ولدها من الحياة الانسانية " الخمر " اذ اصبحت تعتقي احساس الشاعر بالتردد والاضطراب ،وفقدان القدرة ،يضايق ذلـــك ميول الشاعر الى تمايز قوة الذات خارجيا بحيث تنفذ الثاتير موضوعيا في الاشياء ، ..

وهذا التعليل يوحي بالعجز ، وموسومة من سمات الميول العشقية العذرية .
لذلك رايناه يكرر هذا الموضوع في عدد من الصور .

و " العذارى " من المواد التي تشير الى النوة الكبتية التي يعانيها الشاعر
والتي ظهرت عنده الفعل الافتضاضي " لغشاء العذرى " هذا الغشاء هو المعادل
الموضوعي لغشاء البكارة .

وهناك مواد لم يكررها الا انها تحمل احساس الشاعر باللاامن والخوف
والاضطراب ، لذلك ، لم تصبح رمزا من رموزه لانه قام بتوزيع هذا الاحساس على
هذه المواد المختلفة . لذلك نحس اثناء قراءة بعض صوره بميل الشاعر النفسي نحو
التواري والاختفاء ولكن في صور اخرى تلمس معاناة الشاعر من خلال حجم خوفه وفزعه .

ان القوة التحريمية دفعت الشاعر الى تاسيس عوالم جمالية صغيرة تمثل
الجسم الانثوي المفقود ، الذي لم يتملكه الشاعر ولم يتمتع به . لذلك تحمل مواد صوره
هذه النزعة الجمالية الى جانب ميل الشاعر النفسي الى العذرية التي لم تتطور عنده
لتصبح عذرية مالكة في علاقته باشياء الكون . وتظهر هذه العذرية في قول الشاعر :
" كاعب ، معصر ، عانس " وقوله : " عانس " يؤكد على قوة التحريم في عصر الشاعر

ويبقى الشاعر يبحث عن الطمانينة والامن . وعن التواصل الغرزي ضمن
امكانات الواقع عند امراة اخرى . هي عفراء . الا ان هذا لم يتحقق بدليل ان السمات
والصفات الجسدية الانثوية الجمالية لها لا تختلف عن سمي . مما يؤكد ان المثال
الجمالي عند الشاعر واحد ، وان علاقته بعفراء لم تغير من واقع الامر شيئا ، بل كانت

امتدادا للاولى ، فذلك لم يقدم لنا شيئا جديدا يمكن ان يضاف الى عوالمه الجمالية هذا اذا سلمنا ان خرقاء هي المعشوقة الثانية وليست الحالة التى داوت عينيه لان تاريخ الادب لم يؤكد هذه الرواية او تلك •

ومن رموز الشاعر التي امنا عها من الحياة الانسانية " المراة الفارك " التى تحمل دلالة الرفض الانثوى للذكورة ، ولكنه ليس رفضا للذكورة المطلقة والا لكان ذلك شذوذا جنسيا نفسيا ، بل هو رفض لذكورة الشاعر ، هذه الذكورة التي يعمل على [illegible] استعلائها وتوكيدها من خلال مقابلتها بالانوثة •

[illegible] الشاعر يعبرعن الاهتزاز الذكوري ، ولنقل انه يعبرعن اعتلاله ومرضه بتحويل هذه المعاناة الى موضوعات من الحياة الانسانية المحموم ، المعمود ... الخ •

والملاحظة التي نذكرها هنا هي ان الشاعر كان قليل الاستخدام لموضوعات الغناء والطرب في تاليف صوره ، وان استخدمها في بعض الاحيان فهي تاتي في سياق الحزن والخوف والرعب فالسمة الحزينة هي التي تغلف مواد صور الشاعر الانسانية •

ومن الموضوعات ذات الدلالة الرمزية التي نجدها في صوره ، " السيف ، والرمح " فالسيف يرمزبه الشاعر الى القوة والصلابة والملاسة ، والرمح الى الانحناء والضمور والاضمحلال •

والحاح الشاعر على الموضوعات المذكرة له دلالته النفسية ، اذ يشير الى

استدعاء الشاعر لصورته ، والتاكيد عليها .

وقد التفت الشاعر الى الموضوعات الجميلة كما التفت الى الموضوعات القبيحة في صوره ، ومع ذلك تحمل هذه الموضوعات دلالة مغايرة عن الاخرى ، فالثوب الخلق يرمز الى التردد والانكفاء ، والجمـــان يرمز الى الحزن والدموع والالم ... وفي موقف اخر نجد الشاعر يستخدم الجمان في موقف جمالي حسي : لذلك فنجوم الجوزاء جمان .

اما النيران ، فلم يوظفها الشاعر توظيفا اسطوريا ، وان كان لها مثل هذه الارتباطات الاسطورية في الدين القديم ، فالشاعر قد وظفها فنيا في صوره لهذا تبقى خاضعة لحسه الشاعر الجمالي ولشعوره النفسي .

وذو الرمة كغيره من الشعراء تاثر بثقافة عصره وبثقافة العصر السابق لعصره وهذا يظهر بشكل جلي في صوره التشبيهية التي استدعت بعضا من الموروث الجاهلـــي والثقافة الاسلامية . اما الطبيعة فقد كانت المجال الثاني الذى نهل الشاعر منـــه موضوعات صوره ، وهذا المجال الذى لم يوظفه اسطوريا ، بل فنيا .

وقد خلق الشاعر رموزه من موضوعات الطبيعة ، فالصخرة مثلا ، اصبحت ترمـــز الى القوة والصلابة . والشاعر عمل على تجسيم الاشياء وتانيثها في الطبيعة ، فعدنـــا نرى عجيزة المراة كثيبا رمليا .

والكائنات الحية ، هي المجال الثالث الذى امتاح منه مواد صوره ، فقام ـــ كعادته ـــ بتحويل اناه الى موضوع خارجي ، والجمل المقيد هو الموضوع الذى احتـــوى

انفعالات الشاعر احساسا سببه لحظة فراق الاحبة ٠٠٠الخ ٠ بالاضافة الى ان الشاعر لجا الى علاقات التقابل للتاكيد على فرقته ،وعلى استحلاء ذكورته من خلال مقابلة الانوثة بالذكورة ،النافة ،جمل ،جمالية حرن ،ينبعن شاو علنداة مذكرة ٠٠٠الخ ٠

ونشير هنا الى بعض رموز الشاعر اللاشعورية وهي " ماء السخد ،وماء السلى" المرتبطان بعملية الولادة ،والتي سميناها الرؤية المشيمية ٠وقد كان لهذا الاهتمام اثره على التشخيص الفني للصورة التشبيهية ،لذلك جاءت معظم صوره التشبيهية بصريـــة فهي اكثر الانماط شيوعا في شعر ذي الرمة ،لاسباب متعددة منها مايعود الى الطبيعة التكوينية لحاسة البصر ،والى قدراتها على ادراك الاشياء من بعد ٠ والى تمثل هذه الاشياء في نسبة اينتها ،ومنها ما يعود الى طبيعة الاشياء المدركة بحاسة البصر فهي ذات تمثل عياني مثاني ٠"

" اضف الى ذلك ان احساسات البصر احساسات تمثيلية فهي تستمـــد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى اصبحت مركزا تجتمع حولـــه اجزاء كاملـــة من وجودنا ،انها الحياة نفسها مكثفة مختصرة ""1"

لذلك اقضنا القول في هذا النمط ،اذ كان ذلك ضرورة فرضتها علينا صور الشاعر اذ انتقل الشاعر بين مختلف المرئيات ذات التمثل العياني ،فعرفنا اهتمامه بالاشياء الدائرية والعمودية والافقية ،وتاثير ذلك على النفس جماليا ونفسيا ٠

مما اضطرنا الى توليد مصطلحين جديدين لسد ثغرة ،احسسنا بوجودها في هذه الدراسة ولكي نستطيع دراسة العياني في وجوهه المختلفة ،بحيث نكشـــف عن جماليات كانت مخبوءة وهذا المصطلحان هما : التشيي ،والتكيون ،بالاضافة

الى استبدادنا مصطلح التشخيص بهذا المصطلح الذي شاع استخدامه في النقد العربي المعاصر .

ومن خلال هذه المصطلحات الثلاثة قمنا بدراسة الصورة التشبيهية البصرية العيانية ،فاتضح ان لكل نمط جمالياته ودلالاته المتميزة عن الاخر .

وقد تعرفنا على جماليات الصورة التشبيهية البصرية اللونية ،وعلى الكيفيات التي يستخدمها الشاعر في صياغة الالوان في صوره ،وهنا تجدر الاشارة الى قدرة الشاعر على رسم صوره من الالوان المجردة البعيدة عن مصادرها الذي تكون فيه ،وبهذا يقترب الشاعر من الرسام .

وبالمقابل تبدو الشعر عاجزا عند تلك الالوان " الممزوجة " لذلك يضطر الشاعر الى احضار الاشياء التي تحمل الصفات اللونية ،ومع ذلك فقد قام الشاعر بتوزيع الظلال والاضواء في صوره بما يتلاءم ومشاعره الوجدانية والنفسية .

اما الصورة التشبيهية البصرية الحركية ،فلم تخضع للتطابقات المنطقية ، لانها جاءت تجسيدا لتجربة الشاعر الوجدانية ،والنفسية ،وجاءت تجسيما لاحساسه بالحركات المتناقضة .

واذا انتقلنا الى الصورة التشبيهية السمعية ،نجد ان حاسة السمع لها من المتعة الجمالية ما للمرئيات . فالاصوات تخاطب فينا ادق المشاعر الانسانية لذلك نجد اهتمام الشاعر منصبا على الاصوات ذات النغم الفجائعي الحزين ،فصورت

النائحات يرتلم بالنانا كلما قرانا صوره من صوره التشبيهية السمعية المتشكلة من موا د صوتية حزينة •

وهذا يؤكد ان الصوت النسوي الحزين هو احد رموز الشاعر التي احتوت انفعال الحزن والاسى عنده • وبهذا يعبر الشاعر عن سر التعاطف البشري في لحظات الالم ،وكان الشاعر يؤمن بان اجمل ما في الصوت بالنسبة للكائن الحي انه تعبيـــر تقاسم فيه الاخرين افراحهم والامهم •

ويقابل النغم الحزني ،النغم الفرحي الغنائي ،وهذه محاولة من الشاعـر لخلق حالة من التوازن النفسي بين مشاعره المضطربة •

وعلى اية حال ،فان الاصوات عند ذي الرمة اخذت تنوعات جمالية مختلفـة او دلالات نفسية متنوعة ايضا ،فالرشف مثلا قد ارتبط بنفسية الشاعر فاصبح يشير الـــى ابعاد جنسية مكبوتة •

اما الصورة التشبيهية الذوقية ،فهي اقل انتشارا من البصرية والسمعيـــة ويرجع ذلك الى طبيعة الحاسة ،فهي تميز بين اربع مذوقات المر والحامض والحلو والمالح • • • بالاضافة الى طبيعة الاحساس الذوقي ،فهو عضو تشريحي ،اذ تدرك المذوقات نتيجة تنبيه كيميائي •

ولكن الازمة تبقى ازمة اللغة ، اذ لاتبلغ لب الاشياء الا في عالم الشكـــل عالم البصر • لذلك على الشاعر ان يبدع لغته الخاصة حتى يتخلص من رتابة اللغة وعجز

وعجزنا في التعبير عن الاحساسات الذوقية دون الاذواق نفسها ، ومع ذلك فقد قدم الشاعر صورا تشبيهية ذوقية ذات طابع جمالي متميز وذات طابع دلالي ايضا ، اذ ارتبطت بعض المذوقات بنفسه ارتباطا شعرنا من خلاله بقوة الحرمان من تذوق ريق المحبوبة واثميا .

فالصور التي اتخذت الرضا بصورا اساسيا لها ، تدل على عمق هذا الحرمان لذا لم تحقيق ذلك دنيا ، الا ان قوة الحرمان ، وبمعنى اكثر دقة قوة احساسه بالحرمان جعله مسوقا للاعتراف بدلال لاشعوري انه لم يذق طعم ريق محبوبته من هنا قدم الشاعر لنا وله امزجة ذوقية لم نتذوقها ولم يتذوقها هو في محاولة لاستمراء ما هو مفروض وغير متمكن التحقيق ، فلولا هذا الحرمان لما سمعنا ولما تذوقنا هذه الامزجة .

والصورة التشبيهية اللمسية هي الاخرى ذات جمال لا تختلف فيه عن بقية الصور ، لان حاسة اللمس هي اشد الحواس انفصالا لملابستها المادة من الحواس الاخرى وهي مرتبطة بالمتعة الالتذاذية الجنسية ، ولكن الشاعر لم يلتفت اليها كثيرا لهذا قل وجودها في شعره . واهم ما احتوته صوره ينحصر في الملاسة الكلية او الجزئية والخشونة الجزئية ، بالاضافة الى وجود الصورة التشبيهية اللمسية الضغطية ، وعما من امل جمالي .

والصورة التشبيهية الشمية هي قليلة الشيوع والانتشار في شعر ذي الرمة ويرجع ذلك الى ان حاسة الشم من الناحية البيولوجية متشابهة مع حاسة الذوق وذلك لان التنبيه في كلتا الحاستين كيميائي ، ولكنهما مختلفتان من حيث دلالتهما السيكولوجية

فلا تنفعل حاسة الذوق الا بوضع الجسم على اللسان لانها قائمة على التماس والمباشرة ، اما حاسة الشم فهي تنفعل من بعيد في غيبة الجسم الذي تصدر منه الرائحة . وعالم المشمومات اكثر من عالم المذوقات حسية تضيع . نبيح " 1 " ولكن المفردات الدالة على المشمومات تبقى مستمدة من عالم المرئيات .

وهذا مايرجع الى اهتمام الشاعر بالمرئيات اكثر من المشمومات ، ومنها مايعود الى ارتباط الاشياء المرئية انها ليست جميعها بذي رائحة لذلك نجد في صوره بعض انواع المشمومات التي شاع استخدامها في شعر سابقيه ومعاصريه ك المسك ، ونور الزهرة " . بالاضافة الى ان النقد العربي القديم لم يشجع هذا اللون من الصور لانه لايحقق التطابقات المنطقية التي دعى الشعراء إلى الالتزام بها اثناء صياغة صورهم .

ويبقى النمط الاخير ، وهو الصورة التشبيهية التجريدية ، فهو قليل الشيوع ايضا ويرجع ذلك الى طبيعة الخيال العربي الذي لايجنح الى التجريد ، والشعر العربي لم يعرف التذهين والتجريد بشكل اوسع الا في مرحلة متطورة من الحضارة العربية الاسلامية وفي زمن التحديد العصر العباسي ، حيث امتزجت الحضارة العربية الاسلامية مع غيرها من الحضارات ، مما وسع الذهنية العربية ، فعرفنا الشاعر الفيلسوف ابا العلاء المعري ، بالاضافة الى ذلك ان القدامى اصروا على ان تكون المحاكاة في الامور المحسوسة لان محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة ، وهذا اصلا يتلاءم مع طبيعة الخيال العربي .

اما التقديم الحسي للمعنى ، فلم يات ذكره كثيرا في صور ذي الرمة التشبيهية لان النقاد الحوا على محاكاة المحسوس بالمحسوس ، ولم يلحوا على محاكاة غير المحسوس بالمحسوس ، لان ذلك لايحقق مبدا التطابق المنطقي .

واخيرا نقول : اننا لانستطيع الادعاء لانفسنا باننا قد عالجنا كل جوانب الصورة التشبيهية بل هي محاولة ليست اخيرة او نهائية لفهم طبيعة الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة •

ويأتي هذا البحث في سياق الدراسات النقدية والجمالية المعاصرة التي اعادت النظر في شعرنا العربي القديم ، في محاولة لقراءة النص الادبي القديم من اجل الكشف عن الجماليات المخبأة في النص ، ضمن اسس النظريات النقدية الجمالية المعاصرة •

ويبقى الباب مفتوحا للدارسين في ان يعيدوا النظر فيما قلنا ، وفيما قاله غيرنا من النقاد والبلاغيين قديما وحديثا ، لاننا لم نقل في هذا البحث كلمة نهائية بل كما قلنا هي محاولة وضعناها على ارض ذي الرمة الشعرية علنا نسهم في الاطلالة على عالمه الشعري •

وقد تمت بحمد الله

اولا : مصادر قديمة :

القرآن الكريم

امرؤ القيس :

ديوان امرئ القيس ، دار كرم بدمشق للطباعة والنشر .

اوس بن حجر :

ديوان اوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر دار بيروت ، سنة 1960 .

ابن ابي عون ابراهيم بن محمد : (0 ـ حوالي 934م / 322 هـ)

ـ التشبيهات ، تحقيق محمد عبد المعيد خان ، جامعة كمبردج ، لندن ، سنة 1950 .

ابو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : (0 1030م / 420 هـ)

ـ التشبيهات من اشعار اهل الاندلس ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ، سنة 1981 .

ابن ابي الاصبع المصري عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر : (585 ـ 654هـ)

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، تحقيق حنفي محمد شرف ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، سنة 1963 .

ابو الفرج الاصبهاني علي بن الحسين : (967م / 356هـ)

ـ كتاب الاغاني ، تحقيق عبد الكريم اشراف محمد ابو الفضل ابراهيم ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، سنة 1976 .

الامام الغزالي ابو حامد محمد بن محمد الطوسي : (450- 505هـ)
(1058-1111م)

- معيار العلم في فن المنطق، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف بمصر .

ابن الاثير ضياء الدين ابو الفتح نصر الله بن ابي الكرم محمد : (0-637هـ)

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانه، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، سنة 1959 .

البغدادي عبد القادر بن عمر : (1030-1093هـ)
(1620-1682م)

- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، سنة 1967 .

البحتري :

- ديوان البحتري، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، الطبعة الاولى سنة 1300 .

الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر : (868م/255هـ)

- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت سنة 1969 .

الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد : (1078م/471هـ)

- اسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة سنة 1983 .

- دلائل الاعجاز، دار المعرفة، (دون تاريخ)

ابن طباطبا محمد بن احمد العلوي : (1085م/478هـ)

- عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، سنة 1956 .

المبرد ابو العباس محمد بن يزيد : (899 م/286هـ)

ـ الكامل ،تحقيق ابو الفضل ابراهيم ،مطبعة نهضة مصر ،القاهرة سنة 1956 .

المرزباني ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى : (994م /389هـ)

ـ الموشح ،ماخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ،تحقيق محمد علي البجاوي ،دار نهضة مصر ،سنة 1965 .

النابغة الذبياني :

ـ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ،دار صادر ، ودار بيروت ،سنة 1963 .

ابن ناقيا البغدادي عبد الله بن محمد بن الحسين : (1020 ـ 1092م) (410 ـ 485هـ)

ـ الجمان في تشبيهات القران ،تحقيق محمد الصاوي الجويني ، منشاة دار المعارف بالاسكندرية ،

ابن سنان الخفاجي ابو محمد عبد الله بن محمد : (466 هـ)

ـ سر الفصاحة

دار الكتب العلمية ،بيروت ـ لبنان ،الطبعة الاولى

النواجي شمس محمد بن حسن :

ـ مقدمة في صناعة النظم والنثر ، تحقيق محمد بن عبد الكريم ، منشورات مكتبة الحياة ،بيروت ـ لبنان .

ابن سينا ابو علي الحسين بن عبد الله : (980ـ1037م) (370ـ428هـ)

- الشعر، ضمن (كتاب فن الشعر لارسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة 1953.

السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر : (1505م/911هـ)

- الاتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي بالقاهرة

العسكري ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل : (1005م/395هـ)

- كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب بمصر، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الاولى، سنة 1952.

الفارابي ابو نصر محمد بن محمد : (894-950م) (260-335هـ)

- رسالة في قوانين الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لارسطو) تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة 1953.

قدامة بن جعفر : (1948م/326او337هـ)

- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الاولى، سنة 1948.

القيرواني ابو اسحاق ابراهيم بن علي : (1061م/453هـ)

- زهر الاداب وثمر الالباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، الطبعة الاولى، سنة 1957.

القرطاجني ابو الحسن حازم بن محمد بن حسن (1210-1285م) (608-684هـ)

- منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،

دار الكتب الشرقية ،تونس ،سنة 1966 ·

القزويني ابو المعالي محمد بن عبد الرحمن الخطيب : (1268—1338م)
(666 —739 هـ)

ـ التلخيص في علوم البلاغة ،شرح عبد الرحمن البرقوقي ،المكتبة
التجارية الكبرى ،الطبعة الثانية ،سنة 1932 ·

ـ الايضاح في علوم البلاغة ،شرح محمد عبد المنعم خفاجي ،منشورات
دار الكتاب اللبناني ،الطبعة الخامسة ،0 سنة 1980 ·

الرماني ابو الحسن على بن عيسى بن علي : (908—994م)
(296—384هـ)

ـ النكت في أعجاز القران (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران) ،
تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ،دار المعارف بمصر (بدون
تاريخ) ·

ابن رشد ابو الوليد محمد بن احمد : (1026—1098م)
(520 —595 هـ)

ـ ضمن كتاب فن الشعر لارسطو ،تحقيق عبد الرحمن بدوى ،مكتبة
النهضة المصرية ،القاهرة ،سنة 1953 ·

الرازى ابو حاتم احمد بن حمدان : (934م/322هـ)

ـ الزينة في المصطلحات الاسلامية العربية ،تحقيق حسين بن فيض
الله الهمداني ،مطبعة الرسالة ،القاهرة ،سنة 1956 ·

ابن رشيق القيرواني : (1071م/463هـ)

ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ، سنة 1963 .

الشريف المرتضى على بن الحسين الموسوي العلوي : (355ـ436هـ)

ـ امالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) الطبعة الثانية ، سنة 1967 .

الشنقيطي محمد حبيب الله بن عبد الله : (1878ـ1944م)

ـ المعلقات العشر واخبار شعرائها ، مطبعة الاستقامة ، سنة 1353هـ

ذو الرمة غيلان بن عقبة العدوي : (117هـ)

ـ ديوان ذي الرمة ، شرح الامام ابي نصر احمد بن حاتم الباهلي صاحب الاصمعي رواية الامام ابي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور عبد القدوس ابو صالح (1ـ3) مطبعة طربين ، دمشق ، سنة 1972 .

ثانيا : مراجع حديثة (عربية واجنبية مترجمة)

اسماعيل عز الدين :

ـ التفسير النفسي للادب ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت .

ـ الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية سنة 1968 .

ابراهيم زكريا :

ـ فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة

برادة محمد :

ـ محمد مندور وتنظير النقد الادبي ، دار الاداب بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة 1979 .

بدوي عبد الرحمن :

ـ في الشعر الاوروبي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة 1980 .

البطل علي :

ـ الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني للهجرة . (دراسة في اصولها وتطورها) دار الاندلس الطبعة الاولى ، سنة 1980 .

جويو جان مارى :

ـ مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة 1965 .

الجندي علـــي :

ـ فن التشبيه (بلاغة ، ادب ، نقد) ، مكتبة الانجلو مصرية ، الطبعة الثالثة ، سنة 1966 ·

ديوي جـــون :

ـ الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود دار النهضة العربية ، القاهرة ، سنة 1963 ·

هوسر ارنولـــد :

ـ فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي جرجس ، مراجعة زكي نجيب محمود ، ال الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية بوزارة التعليم العالي ، مطبعة القاهرة ، سنة 1962 ·

الهاشمي عبد الحميد محمد :

ـ اصول علم النفس العام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1983 ·

هورتيس لويـــس :

ـ الفن والادب ، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي ، مراجعة عمر شخاخير وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية التاليف والترجمة ، دمشـــق ، سنة 1965 ·

وارين اوستـــن / ويليك رينيـــه :

ـ نظرية الادب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ،

حسنين سيد حنفي :

ـ الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته (دراسة نصية) الهيئة العامة للتاليف والنشر ، سنة 1971 .

حاوي ايليا :

ـ الشعر الخمري وتطوره عند العرب ،

اليوسف يوسف :

ـ مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيروت ، سنة 1980 .

ـ الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سنة 1978 .

كروتشيه بندتو :

ـ علم الجمال ، ترجمة نزيه الحكيم ، وبديع الكسم ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، المطبعة الهاشمية ، سنة 1963 .

ـ المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الاولى ، سنة 1947 .

كولنجوود روبين جورج :

ـ مبادىء الفن ، ترجمة احمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتاليف والترجمة والنشر .

لؤلؤة عبد الواحد :

ـ موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، سنة 1983

ناصف مصطفى :

- الصورة الادبية ، دار الاندلس ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، سنة 1983 .

نجاتي محمد عثمان :

- الادراك الحسي عند ابن سينا ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

سانتيانا جورج :

- الاحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو مصرية .

سلوم تامر :

- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع الطبعة الاولى ، اللاذقية ، سوريا .

سي دي لويس :

- الصورة الشعرية ، ترجمة احمد نصيف الجناني ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، سنة 1982 .

عصفور جابر :

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة 1983 .

- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، سنة 1983 .

سعيد جميل :

ـ تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى ابي نواس

عوض عباس محمود :

ـ علم النفس الفسيولوجي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ـ بيروت .

عبد الحكيم شوقي :

ـ الفولكلور والاساطير العربية ، دار ابن خلدون ، بيروت ، الطبعة الثانية ، سنة 1983 .

عبد المعيد خان محمد :

ـ الاساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، الطبعة الثانية ، سنة 1982 .

فيد لسون تشارلز الاين :

ـ الرمزية والادب الامريكي ، ترجمة هاني الراهب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، سنة 1976 .

فرويد سيغموند :

ـ ثلاث مقالات في الجنس ، ترجمة سامي محمود علي ، مراجعة مصطفى زيور ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، سنة 1969 .

القط عبد القادر :

ـ في الشعر الاسلامي والاموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، سنة 1979 .

رمزي اسحاق :

ـ علم النفس الفردي ، (اصوله وتطبيقه) دار المعارف بمصر الطبعة

الثالثة ،بيروت ،سنة

الرباعي عبد القادر :

ـ الصورة الفنية في شعر ابي تمام ،نشر بدعم من جامعة اليرموك ،اربد الاردن ،سنة 1982 .

ريد هربرت :

ـ معنى الفن ،ترجمة سامي خشبه ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة .

خليل السيد احمد :

ـ المدخل الى دراسة البلاغة العربية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ـ لبنان ،

خليف يوسف :

ـ ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ،دار المعارف بمصر ،

ضيف شوقي :

ـ التطور والتجديد في الشعر الاموي ،دار المعارف بمصر ،الطبعة الخامسة ،سنة 1973 .

غنيمي هلال :

ـ النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت ،الطبعة الثانية ،سنة 1982 .

ثالثا : الدوريـــات :

ـ مجلة الاداب ،العدد 12 ،السنة العاشرة ،سنة 1962 ،

مقال : (العقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة والرمز)

بقلم ايليا الحاوي .

ـ مجلة القدس (شهرية ـ سياسية ـ ثقافية ـ جامعة) العدد

الثاني مارس 1987 ،مقال : (قبة الصخرة في بيت المقدس)

بقلم الدكتور راشد محمد النبراوي .